الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة

((رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها))

إعداد:

فدوى كرمو علي

بإشراف الأستاذ الدكتور :

ممدوح أبو الوي

٢٠١٠ ـــ ٢٠١١ م

١٤٣١ـــ١٤٣٢هـ

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير ، من كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث

المرشحة

فدوى علي

This thesis is submitted for the degree of M. A. to the faculty of Arts and Humanities, AL Bath University

Candidate:

Fadwa Ali

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

تصريح

أصـرح بـأن هذا البحث (الفقراء فـي أدب دوستويفسكي ونعيمـة) لـم يسـبق أن قبـل للحصول على أية شهادة ، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادةٍ أخرى .

التاريخ : / / ٢٠١٠م

المرشحة:

فدوى علي

DECLARATION

It's hereby declared that this research (The poor in the Works of Dostoevsky and Noaimah)has not been submitted or accepted for the fulfillment for any other degree.

Date: \ \

Candidate

Fadwa Ali

الجمهورية العربية السورية

جامعة البعث

شـــهادة

أشهد أن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحثٍ قامت به المرشحة فدوى علي تحت إشراف الأستاذ الدكتور ممدوح أبو الوي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة البعث . وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص .

التاريخ : / / ٢٠١٠

المرشحة **المشرف على الدراسة :**

فدوى علي **الأستاذ الدكتور ممدوح أبو الوي**

CERTIFICATE

I hereby certify that the work described in this thesis is the result of the author's own investigations under the supervision of assistant professor Mamdoh Abo Alwai, Faculty of Arts and Humanities, Al Baath University, Reference to any works in this are fully acknowlwdge in the text.

Date : / / ٢٠١٠

Supervisor **Candidate**

Professor : Mamdoh Abo Alwai Fadwa Ali

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ : ٢٣ / ٠٣ /٢٠١١م بدرجة قدرها /٧٠,٣٩/

و تقدير جيد .

و تألفت لجنة الحكم من الأساتذة :

١- أ . د غسان السيد

٢- أ . د راتب سكر

٣- أ . د ممدوح أبو الوي

كلمة شكر

خلق الإنسان حاملاً الفكر و المشاعر . . .لتؤثر التجربة على ما سبق مولدة الإبداعات البشرية في الغرب والشرق فكانت موانئ للبشرية . إن الشكر كل الشكر لمن حملني في أمواج الفكر المتلاطمة إلى موانئ دوستويفسكي ونعيمة واهباً إياي من روحه وعقله ومخيلته إلى الأستاذ الفاضل الدكتور ممدوح أبو الوي الذي أغدق علي من جزيل عطائه وسامي فكره ، إن الكلمات لتشعر بالخجل أمام عطاءاته فهو من الرجال الذين يعظمون بأعمالهم وأخلاقهم . . . .

وأقدم عظيم شكري وامتناني لكل أساتذتي الأفاضل على ما قدموه من نصائح مفيدة . . . .

و أخيرا أقول شكراً لمن كان له الدور الكبير في حياتي و إنجاز رسالتي إلى رفيق العمر أحمد . . . . على ما أبداه من اهتمامٍ في أثناء عملي لإتمام هذا البحث .

الطالبة نزوى علي

الإهــــــداء :

أهدي خلاصة جهدي هذا لمن كانوا سبب و جودي ... أبي و أمي الأعزاء .

و إلى من هم أجنحتي التي بها أحلّق في فضاءات الثقافة و الحياة... إخوتي الأحبّاء و أخصّ منهم أخي الأكبر عبد السلام .

و إلى رفيق عمري ... زوجي الغالي أحمد .

و إلى ملاكي الصغيرة و جوهر سعادتي ... طفلتي ميس .

و إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل ...

الفهرس

المحتويات ال

صفحة

مقدمة البحث :

مسوغات البحث :

هناك بحوث مهمة تناولت موضوع العلاقات الأدبية العربية العالمية بوجه عـام والعلاقـات الأدبية العربية الروسية خاصة.

لا سيما في النصف الثاني من القرن العشرين ، كانت أقل بكثير قبل هذا التاريخ وأصبحت الآن أقل من العقود الماضية .

وهناك دراسات تناولت الاتجاه الاجتماعي في الأدب العربي بحد ذاته ، دون مقارنته بالاتجاه الاجتماعي في أدب آخر ، ولكن دراسة البعد الاجتماعي في أدب مسرحي و شاعر وقاص ، وهو من رواد التجديد في الأدب العربي وأقصد ميخائيل نعيمة ، ومقارنة هذا الاتجاه في أدبه بالموضوع ذاتـه في أدب دوستويفسكي ،أعتقد أن المكتبة العربية بحاجة لمثل هذه الدراسة .

وهناك تأثير مباشر لأن نعيمة درس في مدرسة روسية في قريته بسكنتا وفي مدرسة روسـية في مدينة الناصرة وفي روسيا نفسها ، ونظم أولى قصائده " النهر المتجمد " باللغة الروسية . و مـن ثم فإنني عندما أجري هذه الدراسة المقارنة فإنّما أتّبع المدرسة الفرنسية فـي الأدب المقـارن التـي تشترط وجود تأثير وتأثر . وهو موجود في أدب نعيمة ، ولكن نعيمة أديب أصيل وعاش أكثـر مـن عشرين عاماً في أمريكا . وليس بالضرورة أن يكون كلّ ما كتبه وقع تحت تـأثير الأدبـاء الـروس ومنهم دوستويفسكي ، وهنا فإنّني أتّبع المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن التي لا تشترط وجود تأثر وتأثير، فيكفي أن أتناول موضوعاً واحداً عند أديبين لم يتأثر أحدهما بالآخر ونقارن بينهما . ومن ثـم فإنّني أرى أن البحث سيكون مفيداً للمكتبة العربية .

لقد وقع اختياري على موضوع الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة ، لأن هـذا الموضـوع أحد الموضوعات التي تناولتها المدرسة الواقعية النقدية ، التي نضجت على يد دوستويفسكي في الأدب الروسي ، والتي ينتمي إليها نثر نعيمة ، وإن كان شعره تغلب عليه ملامح المدرسة الرومانسية .

وموضوع الفقراء مهم بالنسبة لدوستويفسكي ، لأنه نفسه عانى مـن الحرمـان ، وتعـرض للسجن، وكاد أن يعدم ، وأمضى سنوات عديدة مع المحرومين والمظلومين في الأعمال الشـاقة فـي سيبيريا ،وهذا ما سأتناوله بالتفصيل لاحقاً ، ويعلم دوستويفسكي أهمية المال في حياة الفرد والأسـرة والمجتمع ، وعبر عن ذلك في أدبه كله ، لأن للمال سلطة قوية وأما نعيمة فهو أديب ناسك وزاهـد ومن هنا كان تعاطفه مع المظلومين والمذلين والمقهورين . وكما يقول فيكتور هيجو (١٨٠٢-١٨٨٥) في مقدمة رواية البؤساء (١٨٦٢) : سيبقى موضوع البؤساء مهماً ، مادام هناك بؤس وفقر .

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث في مقارنة تراث أديبين كبيرين ، يدرس أدبهما في الجامعات ، وترجم إلى لغات عديدة ،ولكن البحوث والدراسات عن أدبهما ، حتى يومنا الحاضر لم تكن كافية ، إذ تناول الباحثون قصائد نعيمة " همس الجفون "، ولاسيما الدكتور محمد مندور ، وكذلك تناول النقاد آراء نعيمة النقدية ، في كتابيه " الغربال " (١٩٢٣)، و "الغربال الجديد" ، ونذكر منهم عبد الكريم الأشتر في كتابه "معالم في النقد العربي " (١٩٨٢) .

ولكن المجموعات القصصية لنعيمة لم تعط حقها من الدراسة ، ولاسيما أن هذا البحث سيتناولها ويبين مكانتها في الأدب العربي الحديث ، ويقارنها مع البعد الاجتماعي في تراث دوستويفسكي ، الذي تناول النقاد أدبه من الجانب الفني ، مثل الناقد الروسي الشهير ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥) في كتابه الشهير " مسائل إبداع دوستويفسكي" (١٩٢٩) .

منهج البحث :

إن النص في أغلب الحالات، هو الذي يفرض منهجه على الباحث، وليس الباحث هو الذي يفرض منهجه على النص . ولقد قدم دوستويفسكي خدمات كبيرةً للدراسات النفسية ، وهذا ما أشار إليه مؤسس مدرسة التحليل النفسي فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩) في بحثه بعنوان "دوستويفسكي وجريمة قتل الأب " ولقد أشار الناقد الروسي الشهير بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨) إلى قدرة تصوير دوستويفسكي وتحليله للعالم النفسي لأبطال رواياته ، ولذلك فإن المنهج الذي سيقوم عليه بحثي هو المنهج النفسي ، على الأغلب ، وإن كنت سأحتاج للمناهج الأخرى في أثناء دراستي لأدب نعيمة ، وفي أثناء مقارنته بأدب دوستويفسكي ، فمثلاً يدعو الدكتور عبد النبي اصطيف إلى منهجٍ خاصٍ بالأدب المقارن فقد تكون دعوته مفيدةً في دراستي أحياناً .

راهنية البحث :

تتجلى في الفائدة النظرية والعملية التي يقدمها البحث للأدب المقارن ، لأن الدراسات الأدبية المقارنة بين الأدبين الروسي والعربي ، أصبحت قليلة في الفترة الأخيرة ، وأعتقد أن موضوع مقارنة الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة ، لم يدرس سابقاً ، ولعلنا نطرق موضوعاً لم يطرق سابقاً . وبذلك فإن الموضوع جديد ، بكل ما في هذه الكلمة من معنى .

تمهيد :

العلاقة بين الأدبين الروسي و العربي :

بغض النظر عن المسافة الجغرافية التي تفصل بين الأدبين و عن الاختلافات التاريخية ، فمن الضروري الإشارة إلى أنه من الممكن إيجاد الكثير من النقاط الأدبية المشتركة ، و على الرغم من الظروف التي تطور من خلالها كل من الأدبين الروسي العربي ، و مع الأخذ بعين الاعتبار درجة تطور كل منهما ، نجد أنه من الممكن القول : إن هناك تطابقاً في بعض الأوجه ، و يتضح هذا من خلال دراسة الاتجاهات و التيارات الأدبية ، و الأساليب المتبعة من قبل الكتاب ، و المواضيع المطروحة في نتاجا تهم .

ومن خلال هذا كله يمكننا التوصل إلى معرفة أبعاد العلاقات الأدبية القائمة بين الأدبين العربي و الروسي . و ليس من الضروري أن تكون هذه العلاقات متشابهة مع تلك العلاقات التي قامت أو تقوم بين الآداب التي توجد بينها علاقات قربى من الناحية التاريخية أو الجغرافية أو الحضارية ، و لكن هذه العلاقات التي نتكلم عنها من الممكن أن تكون بين مختلف الآداب ، و على سبيل المثال بين الأدبين الروسي و العربي و قد عبر عن هذه العلاقة بين الشعبين الروسي و العربي الشاعر اللبناني نيفون سابا بقوله : (إن هذا الحب لروسيا و شعبها ، و هذا الشعور الخاص لم يكن عند الكتاب و الشعراء مجرد شعور مؤقت أو طفرة عابرة و خاصة لأن العلاقة بين روسيا و المشرق العربي تعود إلى ما قبل تسعة قرون تقريباً.) [١] .

إن الأدب الروسي قد أثر تأثيراً كبيراً على الكتاب التقدميين العرب في الوقت المعاصر ، و لقد جاء هذا التأثير ليس من خلال عملية الترجمة الواسعة لنتاجات الكتّاب الروس إلى اللغة العربية ، بدءاً من تراث مكسيم غوركي و انتهاء بنتاجات الكتاب الروس المعاصرين فحسب ، بل ومن خلال التعرف المباشر على الكثير من النتاجات الروسية و قراءتها باللغة الأم ، هذا و لقد كان هناك الكثير من الأشكال الأخرى للتقارب بين الأدبين ، إذ لفت انتباه الكتاب العرب في الأدب الروسي تلك الميزات الكثيرة و الخاصة به ، فقد تمكن من عكس واقع حياة المجتمع الروسي في تطوره العاصف ، و حدد شخصية الأبطال و عوالمهم كممثلين حقيقيين للشعب ، زد على ذلك الأسلوب ، و الطرق التصويرية الرائعة التي امتاز بها الكتاب الروس .

و قد أجمع النقاد العرب التقدميون على وجود الكثير من الروابط المتينة بين نتاجات النقاد العرب و علماء الأدب الروسي ضمن أطر المدرسة الواقعية ، فكلا الأدبين يناضل من أجل أن يقوم بدوره كاملاً في خدمة الشعب و قضاياه الأساسية .

---

[١] - علاء الدين ، د. ماجد، الواقعية في الأدبين السوفييتي و العربي ، دمشق ١٩٨٤، الطبعة الأولى ، ص ٨٠

و من الممكن القول عن أكثرية الكتاب التقدميين العرب ما قاله الكاتب حنا مينة عن نفسه محدداً مهمة الكاتب : (إن مشاركة الناس ، و التعرف إلى حياتهم جيداً ، و عكسها بصورة واقعية ، و تحليل قضاياهم ، و انتقاد الجوانب السلبية ، و الكشف عن جوهر أخطائهم و عيوبهم و إدانة كل من يهمل واجبه أمام المجتمع ، (بغض النظر عن الرتب و المناصب) في هذا كله تنحصر مهمتنا الأساسية . و لهذا فمن الضروري العيش مع الشعب و العمل بجد و نشاط ، و التضحية بالمصالح الشخصية أمام المجتمع ، و كما قال ناظم حكمت : " علينا أن نشتعل من أجل أن نضيء الطريق للشعب البسيط " ، و البعض لا يريدون أن أكتب عن المشاكل الاجتماعية و القضايا الأخرى لمجتمعنا عند هذا ، لماذا أحمل القلم ؟)[١] .

إن التطور الثقافي المعاصر يتطلب من الأدباء أن يعكسوا أفكار و طموحات الجماهير الشعبية الواسعة ، و كل أديب – ناثراً كان أم شاعراً – يقف ضد هذا المبدأ ، أو يحاول أن يحد من أهميته ، و هو بعيد كل البعد عن أن يسمى بكاتب ، و سيحيق به الفشل .

يقول الكاتب الاجتماعي المعروف عمر فاخوري : (في المجتمع حياة زاخرة لا تعد حياة فرد ، مهما يكن عظيماً ، بإزائها شيئاً مذكوراً ، فكيف إذا كان هذا الفرد ، لا هم له إلا أن يعيش متقلصاً منكمشاً في نفسه ؟ ... و للجماهير التي تتعذب و تكدح مطامح و آمال ، و لها أمثلة عليا تتوق إليها ، و تتطلع نحوها ، و تيمم شطرها . قد يكون ذلك كله غامضاً في سرائرها ، موزعاً في ضمائرها ، يتلجلج في الأفئدة ، أو تتمتم به الألسن ، فهو ينتظر من يبين عنه ، و يبرزه في صورته المثلى ... فإذا لم يوجد هذا الأديب أو الفنان ، فهذا الأديب أو الفنان يكون غير موجود ، لكن المجتمع و حياته يظلان في الوجود ...في دنيا العمل و الكدح هذه ، في دنيا الأمل و الفرح هذه) [٢] .

و في هذا السياق لا بأس من الإشارة إلى الرسائل المتبادلة بين الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) و ليف تولستوي. يكتب محمد عبده إليه : (أيها الحكيم الجليل موسيو تولستوي ... لم نحظ بمعرفة شخصك ، و لكننا لم نحرم التعارف بروحك ، سطع علينا نور من أفكارك، أشرقت في آفاقنا شموس من آرائك ...) [٣] .

---

[١] - علاء الدين ، د . ماجد ،الواقعية في الأدبين السوفييتي و العربي ، دمشق ١٩٨٤ ، الطبعة الأولى ، ص٢٦٤

[٢] - فاخوري، عمر ، أديب في السوق ، منشورات دار المكشوف ، الطبعة الأولى ، ١٩٤٤ ، ص٥٦ .

[٣] - عبده ، محمد ، الأعمال الكاملة ، المجلد ٢ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٣٦٧ .

كما نظم كلّ من أحمد شوقي (١٨٦٨ – ١٩٣٢) و حافظ إبراهيم (١٨٧٢ – ١٩٣٢) و جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ – ١٩٣٦) قصائد رثاء لتولستوي و كتب عنه أمين الريحاني (١٨٧٦ – ١٩٤٠) و المنفلوطي (١٨٧٦ – ١٩٢٤) و أشار إلى كتاباتهم الدكتور ممدوح أبو الوي في بحثه الذي نشره في مجلة جامعة القاهرة [١].

و لقد احتفلت الأوساط الثقافية في الوطن العربي عام ١٩٦٠ بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاة تولستوي ، و ألقى ميخائيل نعيمة بهذه المناسبة كلمة و نشرها في مجلة الطريق ١٩٦١ عدد شباط ، و ألقى كلمة الشاعر المعروف سعيد عقل و نشرت بالعدد ذاته . و كتب عن هذا الموضوع الدكتور ممدوح أبو الوي [٢] .

و كتب تولستوي في السنة الأخيرة من حياته أي عام ١٩١٠ (أحاديث النبي محمد) و ترجمه إلى العربية سليم قبعين (١٨٧٠ – ١٩٥١) عام ١٩١٢ ، و صدر بالقاهرة ، و نشر سليم قبعين أكثر من سبع مقالات عن تولستوي في مجلة (الإخاء) [٣].

---

[١] - أبو الوي ، د. ممدوح، مجلة جامعة القاهرة، العدد ٦٤ ، تموز ١٩٩٤ ، ص ٢٩٤ .

[٢] - أبو الوي، د. ممدوح، مجلة جامعة عين شمس بالقاهرة، عام ١٩٩٤، عدد كانون الأول، العدد٢٣ ، ص ٣ .

[٣] - أبو الوي، د. ممدوح ، مجلة جامعة البعث ، آذار ١٩٩٧ ، المجلد ١٩ ، العدد ١ ، ص ١٨٨ ، عنوان البحث سليم قبعين – مترجماً .

الفصل الأول : مؤثرات الأدب الروسي في أدب نعيمة

مقدمة الفصل الأول :

أدرس في هذا الفصل علاقة ميخائيل نعيمة بالأدب الروسي من جانب، ومن الجانب الآخر عن علاقة الأدب الروسي بالمشرق العربي ،الذي أخذ ومنذ منتصف القرن التاسع عشر طريقه إلى المنطقة، نتيجة عوامل أهمها ضعف الدولة العثمانية، حيث عُد هذا الأدب هو أدب صديق وكأنه ضوء انبلج في عتمة الجهل مرافقاً للشعب العربي في تحرره واستقلاله، و معطياً في كثيرٍ من الأحيان للشعب العربي المليء بالأمل من جهة ،والمكسور الجناح تحت الاحتلال من جهة أخرى معطياً إياه بعضاً من الحكمة والنور في نهاية دربه المظلم ،حيث إنه الأقرب لشعوب الشرق التي مرت في ظروف سياسية وأدبية مشابهة للشعب الروسي حيث إن الأدب الروسي كان من القوة بحيث نظّر فكرياً لثورة البلاشفة عام ١٩١٧م محرراً الشعب الروسي من جهله وتخلفه على كافة الأصعدة ناقلاً إياه إلى مصافي الأمم (هذه حقيقة قد أجمع عليها نقاد العالم كلّه ، كما أجمعوا على تسمية القرن التاسع عشر بالعصر الذهبي للأدب الروسي ، و قد بدأ هذا العصر بالكاتب " بوشكين " و " غوغول " في أوائل القرن الماضي ، و انتهى سنة ١٨٨١ ، لما مات دوستويفسكي) [١].

من هنا كان القبول الكبير والتأثير الأكبر لهذا الأدب العظيم ،متمثلاً في عدد كبيرٍ من رواده العظماء الذين وصلوا إلى مستوى العالمية وكان لهم تأثير كبير في الأدباء العرب، ومنهم الأديب العربي ميخائيل نعيمة الذي قرأ الأدب الروسي وتأثر به .

وذلك منذ نعومة أظافره فقد درس في المدارس الروسية في لبنان والناصرة في فلسطين متوجاً دراسته باستكمالها في منبع الأدب الروسي، وفي بولتافا تحديداً حيث قرأ الأدب الروسي وتأثر به لتظهر بصمات واضحةً في الأدب العربي فيما بعد في مؤلفاته، متأثراً بالأدباء الروس وفي مقدمتهم تولستوي الذي كان يتتبع خطاه ويحبه إلى درجة العبادة كما قرأ بوشكين وليرمنتوف وتورغينيف وغوغول ونيكراسوف و بيلينسكي ودوستويفسكي الذي سنتحدث عن أدبه وأوجه الشبه والاختلاف بينه وبين أدب نعيمة في الفصول القادمة الذي كان (إعجابه بكلاسيكي الواقعية الروسية و بالآثار النقدية لبيلينسكي (Belinski) هو العنصر الذي لا بد من تقديره إذا أردنا البحث الشامل في الأدب على نحو شامل.) [٢] .

---

[١] - أبو النصر ، عمر ، الروح السوفياتية في الأدب الروسي الحديث ، دار النشر العربية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، تشرين الأول ، ١٩٥٤ ، مطبعة المناهل ، ص ١٨ .

[٢] - دوراكوفيتش ، أسعد ، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٨٧ ، ص ٧٥ .

حيث إن نعيمة شعر أن الثقافة الروسية قد تغلغلت في دمه ،وارتسمت مناظر تلك البلاد في ذهنه ظاهرةً على لسانه شعراً بلغة ذلك الأدب العظيم سلسةً كماء عذبٍ في جدولٍ دافئٍ رغم أن عنوان تلك القصيدة الرائعة هو(النهر المتجمد) حيث نظمها لتكون أول إنتاجٍ أدبي له ولترسم ميوله وتأثره نحو ذلك الأدب الكبير و لتأكيد تأثره و لم ينس أن يضيفها للأدب العربي مترجمةً فيما بعد ، وميخائيل نعيمة يعد رائداً من رواد الشعر الحديث ، فقد أنشأ رؤيته عن الشاعر و الشعر انطلاقاً من تشبعه بالأدب الروسي (الذي نهل من معينه بعد أن لمس فيه ثورة على الماضي و جهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم و محاولته وضع الإنسان وجهاً لوجه أمام الحياة) [١]. و قد اعترف نعيمة بفضل ذلك الأدب عليه، و ذلك من خلال مراسلات نعيمة لكراتشكوفسكي حيث كتب (غرفت الكثير من الأدب الروسي في السيمنار ، فلقد افتتح أمامي عالم جديد ، مليء بالعجائب ، فقرأت بشغف الكتاب الروس ، و لا يوجد كاتب روسي إلاّ و أعدت قراءته)[٢] .

و في اعتراف آخر واضح و صريح نحو شعبٍ و دولة ،و هو اعتراف الابن بفضل أبيه و أمه كتب ميخائيل نعيمة عن روسيا في كتابه المعنون " النور و الديجور " الصادر عام ١٩٤٨ (و أنا كلما ذكرتها فكما يذكر الولد البار أباه وأمه ... لن أنسى بلاداً هي روسيا و شعباً هو الشعب الروسي...) [٣] .

و لم يكن ميخائيل نعيمة يتيماً أدبياً حيث لم ينكره الأدب الروسي و كتابه و نقاده حيث كتب الأكاديمي ايغناني كراتشكوفسكي في كتابه (الأدب العربي في القرن العشرين) :

(إن ميخائيل نعيمة :عليم بالأدب الروسي ، و متأثر بالشخصيات الأدبية في القرن الماضي . و بآراء بيلينسكي الأدبية ...) [٤] .

و سنعرض لمؤثرات الأدب الروسي في أدب ميخائيل نعيمة في هذا الفصل ، بشيء من التفصيل بدءاً بالمؤثرات التي رافقت سنواته الأولى مروراً بدراسته في المدارس الروسية و من ثم انتقاله إلى روسيا وتعمقه بالأدب الروسي (روسيا كان لها شأن بعيد في تكويني الروحي و الفكري .

---

[١] - محمد علوان ، الحبيب ، ميخائيل نعيمة ، حياته و تفكيره ، دار بو سلامة للطباعة ، تونس١٩٨٦ ، ص ١٩٣ .

[٢] - أبو الوي ، أ.د. ممدوح ، تولستوي و دوستويفسكي في الأدب العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٢ .

[٣] - نعيمة ، ميخائيل ، زاد المعاد ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الخامس ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧١ ، ص٥٧٤

[٤] - أبو الوي ، أ.د. ممدوح ، تولستوي و دستويفسكي في الأدب العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٩٩ ، ص١٢٢ .

كان يعزيني في ذلك الزمان أن هناك رجلاً يُدعى " ليف تولستوي " و هو كان يبحث عن الحقيقة ، يبحث عن معنى وجوده ، معنى وجود الإنسان .)[1] .

الفصل الأول :

وُلد ميخائيل نعيمة عام ١٨٨٩ واسم قريته بسكنتا التي يقول عنها في سيرته الذاتية (سبعون) :

(لبسكنتا والشخروب أثرُ في حياتي لا أستطيع حصره وتحديده) [2]، وتعلّم في قريته، فقد كان وجهاء الطائفة الأرثوذكسية في بسكنتا يعتزون بأنهم هيؤوا لطائفتهم مدرسةً أما المعلم فيها فكان نصف أمي كما يقول ميخائيل نعيمة : (أما المعلم فيها فرجلُ نصف أمي لا يتقاضى أي راتب فوق الجوهري) [3].

ومن ثم فقد افتتحت روسيا آنذاك عدداً من المدارس في كل من فلسطين وسوريا ولبنان، وذلك بهدف نشر الثقافة الروسية في المشرق العربي ، فقد كان من المسلّم به عند سكان لبنان في عهد المتصرفية أن روسيا هي الحامية التقليدية للروم الأرثوذكس ، وفرنسا للموارنة ، وبريطانيا للبروتستانت والدروز، وتركيا للمسلمين ، إلاّ أن روسيا تفوقت على منافساتها حيث راحت تفتح للروم الأرثوذكس مدارس مجانية ، وكانت مدارسها تنسق برامجها و إدارتها على أحدث طراز . ولم تكن تشترط على الأرثوذكس في أي بلدة ترغب في أن تكون لها مدرسة روسية إلا أن يتبرعوا بتشييد بناء لائق بالمدرسة .أما المعلمون والكتب والدفاتر والحبر والأقلام والأثاث وتكاليف الإدارة ، فجميعهم وجميعها بالمجان ، وبذلك ولأول مرة في تاريخها وفي عام ١٨٩٩ عرفت بسكنتا ما يمكن أن يُدعى مدرسةً مثالية . ولأول مرة في تاريخها أقبل بناتها على الدرس أسوة بأبنائها ، ويكتب ميخائيل نعيمة في الجزء الأول من سيرة حياته (سبعون) الذي صدر في بيروت عام ١٩٥٩ أن سكان لبنان ارتاحوا لافتتاح المدارس الروسية ، وقالوا : (جايي المسكب يفتح مدرسة ببسكنتا ! ا ينصروا!) [4] والمسكب نسبة إلى بلاد الروس ، وقد كانت المدرسة تضم خمسة معلمين وثلاث معلمات ، وعلى رأسهم مدير تخرج في دار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين ودرس فن التربية والتعليم والإدارة المدرسية وبرنامج القراءة العربية ، كان يعتمد كتاباً من تأليف المرحوم جرجس همام واسمه (مدارج القراءة) ، وبرنامج القراءة هذا كان يماشيه برنامج متدرج لتدريس صرف اللغة ، بحيث أن المنتهي من المدرسة كان يحسن الإعراب إلى درجة لا بأس بها ، لقد كانت تُبذل للغة العربية عناية

---

[1] - السبعلي ، بشارة ، ميخائيل نعيمة يحدثني ، بيروت ، ١٩٩٨ ، ص ٣٧

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص٤٤

[3] - المصدر السابق نفسه ، ص ٥٧ .

[4] - المصدر السابق نفسه ، ص ٧٦ .

خاصة . ومثلها للحساب فاللغة والحساب كانا في الدرجة الأولى . والجغرافيا والتاريخ في الثانية ، ومبادئ اللغة الروسية في الثالثة ، فقلّ من تخرج من المدرسة وكان يتقن القراءة الروسية أو يفهم إلا القليل من مفرداتها.

من ميزات هذه المدرسة كما نلاحظ الاهتمام باللغة العربية أكثر من الاهتمام باللغة الروسية.ومرة أو مرتين في السنة كان يأتي إلى المدرسة مفتّش روسي وبرفقته ترجمانه ، وكان مجيئه حدثاً كبيراً في حياة المدرسة وحياة البلدة .

ولم تكن الدروس والفروض ترهب ميخائيل نعيمة ،مهما تكاثرت وتعقدت مثلما كانت ترهب الأغلبية من رفاقه ، فقد كان يسعفه على التحصيل ميلٌ فطري إلى الدرس ، وتيقظ فكري لما يقدمه المعلم من شروح وذاكرة حادة في ذاك الزمان ، ونزعة عنيفة إلى التفوق ، فما كان يطيق أن يكون في صفّه من هم أكثر حظوة منه في عين المعلم ، ولا يطيق أن توجه إليه كلمة لوم أو تأنيب .

ومن بين جميع الدروس كانت اللغة العربية أحبها إلى نفسه ،فقد كان قادراً على قراءة الكتابة غير المشكولة ، وبدأ ينظر إلى نفسه نظرةً إلى إنسان تترتب عليه مسؤوليات جسام فلا يليق به أن يبذر وقته في الطيش واللعب ، وتفاقم ذلك الشعور عندما ُأخبر في صيف ١٩٠٢ أنه تقدير لتفوقه في دروسه وسلوكه ، سيكون أحد المحظوظين من طلاب المدارس الروسية الكثيرة في لبنان وسوريا وفلسطين الذين ُأتيح لهم الالتحاق بدار المعلمين الروسية في الناصرة بفلسطين ولأول مرة فهم ميخائيل نعيمة معنى الغربة و أحسها إحساساً ينفذ إلى الصميم ، وكان أهل الناصرة والجوار يطلقون اسم (المسكوبية) على دار المعلمين الروسية .

وخلال أسبوع بات ميخائيل يعرف عن المدرسة أشياء كثيرة كان يجهلها ، فقد عرف أن منهاجها يمتد لست سنوات مقسمة إلى ثلاثة صفوف، لكلّ صف سنتان وعرف أن عدد الطلاب فيها يكاد لا يتجاوز الأربعين ، نصفهم في الصف الأول الذي هو صفّه ، وعرف أنهم خليط من مدن فلسطين وسوريا ولبنان وقراها ، ولم يطل به المقام حتى حفظ أسماء جميع المعلمين الذين كان بعضهم من الروس وبعضهم من العرب ، و أسماء جميع الطلاب ، وعرف أشياء عن كلّ منهم : من أين جاء وما هي سمعته في المدرسة من حيث السلوك والتحصيل ، وأي المعلمين أحبهم إلى التلاميذ،وأيهم أبغضهم ، لقد عرف أن ذلك سيحصل بالتدريج و أن شعوره بالغربة لن يطول مداه .

وعقد ميخائيل نعيمة في أثناء دراسته في الناصرة علاقات مودة وصداقة بينه وبين اثنين من طلاّبها ، وهما نسيب عريضة وميخائيل اسكندر ، و الاثنان من حمص ، ولكن ميخائيل نعيمة كان أوثق صلة بنسيب ، فقد كان يعجبه منه هدوءه ورصانته ، وميله إلى التعمق في التفكير والدرس وابتعاده عن المهاترات والمشاحنات المدرسية والصداقة التي جمعته مع نسيب لم تزدها السنون إلاّ

رسوخاً وصفاء وجمالاً . و أصبح مولعاً بالسفر إلى روسيا حيث قال : (كنت أنام و أقوم والسفر إلى روسيا هو الأمنية الكبرى الكامنة في أعماق قلبي)[1] .

ولقد بدأ الحلم بالسفر إلى روسيا يساوره منذ سنته الأولى في الناصرة ، إلا أنه لم يكن يجرؤ أن يتمادى فيه فقد كان له رفيق يزاحمه أشد المزاحمة على المرتبة الأولى في الصف ، غير أنه كان ينقصه الخيال والذوق في الإنشاء ، في حين كان الميل إلى الكتابة يغلب على جميع ميول ميخائيل ، فقد كان يجول في كلّ موضوع وهذه الجولات تثير إعجاب أساتذته سواء بالعربية أو بالروسية ، فقد أعطاه المعلم جبران فوتيه مرة علامة +5 في موضوع وصف الخريف . وهي علامة لم تسبق أن أُعطيت لأحد لأنها فوق الممتاز .

وكان كلما ازداد معرفةً باللغة الروسية ازداد إقباله على المطالعة فيها (و قد تأثّر نعيمة كذلك بالأدب الروسي ، الذي تلقاه في المعاهد الروسية : في الناصرة ، أولاً ، ثم في روسيا نفسها قبل الثورة الشيوعية)[2]، فقد طالع وهو في الناصرة بعض روايات جول فرن مترجمة إلى الروسية ، وطالع بعض القصص لتشيخوف(١٨٦٠ -١٩٠٤) وتولستوي (١٨٢٨- ١٩١٠) ، وقرأ (الجريمة والعقاب) (١٨٦٦) لدوستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) حتى آخرها على الرغم من أنه لم يكن يفهم منها حتى نصف ما يقرأ ، وكان القليل الذي طالعه كافياً لإضرام نار الشوق في نفس نعيمة إلى التعمق في أصول اللغة الروسية و آدابها وقد ساعده في ذلك معلم الروسية ، وقد جاء هذا المعلم بعد دخول نعيمة الناصرة بقليل ، وكان عربياً من حمص ومن الذين درسوا في روسيا و اسمه أنطون بلان ، وأنطون بلان هو من أوائل الذين ترجموا بعض مؤلفات تولستوي إلى اللغة العربية ، وكان له أسلوب بارع في تلقين اللغة الروسية ، وكان أول من نبه في طلابه الشعور الوطني حيث كان يحدثهم كلما سنحت الفرصة عن البؤس الذي تعانيه بلادنا تحت النير التركي .

وفي نهاية السنة الدراسية كانت الامتحانات ، وهي أصعب ما تكون لطلاب السنة الرابعة إذ إنهم سيُمتحنون في كل ما درسوه خلال السنوات الأربع ، وكان نعيمة وحده من بين طلاّب السنة الرابعة معفياً من كل المواد إلاّ الرياضيات ، ذلك لأن القوانين تقضي بإعفاء من علامته /٥/ في أي فرع من الامتحان فيه ، وكانت علاماته /٥/ في كل المواد ماعدا الرياضيات فقد كانت فيها ٤,٥.

وأخيراً انتهت الامتحانات ، وتحقق الحلم ، وكان تحقيقه حدثاً عظيماً في حياة نعيمة ، حيث يقول : (وبات الكل يترقب إعلان الحدث العظيم ولم يطل أن دعانا الرئيس إلى الاجتماع في الردهة الكبرى حيث اصطف الطلاب في جانب و الأساتذة في جانب . و إذ به يدعوني إلى الوقوف أمامه ،

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ،دار العلم للملايين ، ص١٤٣

[2] - الناعوري ، عيسى ، مهجريات ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس، ١٩٧٦ م / ١٣٩٦ هـ ، ص ١٠

ثم يضع يده على كتفي و بكلمات هادئة ، أبوية ، اخترقت مني العظام ، يعلن أن المدرسة ، مكافأة لي على اجتهادي وحسن سلوكي ، وقد اختارني لمتابعة الدرس في روسيا)[1] .

وفي عام ١٩٠٦ وصل ميخائيل نعيمة إلى بولتافا لمتابعة دراسته في روسيا وكان عمره آنذاك ستة عشر عاماً ، و السمنار الروحي حيث كان يدرس ميخائيل نعيمة هي مدرسة ثانوية أو هي فوق الثانوية بقليل يمتد برنامجها لست سنوات ؛ الأربع الأولى منها مكرسة للدروس العلمانية وبعض المواد الدينية ، و الاثنتان الأخيرتان للطقوس والعقائد الكنسية .

وهذا النوع من المدارس في روسيا كانت تنفق عليه وتستقل بإدارته الكنيسة الممثلة في (السينودوس) بما يعني (المجمع المقدس) . فكان لكل أبرشية في كل ولاية (سمنار) يتثقف فيه أبناء رجال الدين في الدرجة الأولى ، حتى إذا اختار أحدهم أن ينصرف إلى خدمة الكنيسة كانت له المؤهلات للقيام بوظيفته خير قيام .

بالإضافة إلى السمنارات في الولايات كانت هنالك أربع أكاديميات روحية في روسيا ، مدة الدراسة فيها أربع سنوات وجلّها مكرس للدروس اللاهوتية العالية ، والدخول إلى تلك الأكاديميات كان مباحاً بغير امتحان للمتخرجين من السمنار . والمنح التي كانت تخصصها الجمعية الفلسطينية لطلاب دار المعلمين في الناصرة كانت تخولهم الدرس ست سنوات في السمنار و أربعاً في الأكاديمية ، بما في ذلك المأكل والمشرب والكساء و المأوى وستة روبلات شهرياً بمثابة مخصصات لهم .

وكان من نصيب ميخائيل نعيمة أن دخل السمنار في بولتافا . وهي المدينة التي في جوارها وقعت المعركة الحاسمة عام ١٧٠٨ بين بطرس الأكبر (١٦٧٢ - ١٧٢٥) قيصر روسيا آنذاك وكارلوس الثاني عشر الأسوجي ملك السويد ، فكان النصر فيها للروس ، وكان قد سبقه إلى بولتافا ميخائيل اسكندر من حمص ، لذلك لم تروعه الوحدة .

وانقضى على وجود ميخائيل نعيمة في السمنار شهر وبعض الشهر، و أستاذ المعاني والبيان لم يوجه إليه سؤالاً واحداً ، حتى بات يعتقد أن اسمه غير مسجل عنده ، أو أنه شفقة منه عليه لأنه غريب ، لم يشأ أن يحرج موقفه فيسأله ، وليس واثقاً من مقدرته على الجواب ، إلى أن كان يوم دخل فيه الصف ، وكان الدرس يدور حول الأسلوب في الإنشاء . فسأل أحد التلاميذ – وكانوا نحو الأربعين – أن يعرف الأسلوب ، فلم يحسن التعريف ، وسأل الثاني والثالث حتى آخر الصف فلم يعجبه و لا جواب ، وعندما لم يبق غير ميخائيل توجه إليه بسؤال ، ولكن بشيء من التّردد، فأجابه جواباً نال رضاه ، بل و إعجابه ، حتى إنه راح يؤنّب التلاميذ الروس وهذا ما يقوله ميخائيل نعيمة في كتابه (سبعون) : (إنه من العار عليهم أن يبزهم في درس لغتهم تلميذ غريب عن لغتهم) [2].

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ،دار العلم للملايين، ص ١٥٧ .

[2] - المصدر السابق ، ص ١٧٦

وقد وضع له العلامة الكاملة ، ومضى العام كلّه ولم يوجه إليه أستاذ المعاني والبيان سؤالاً غير ذلك السؤال ، ثم أصبح صديقاً لميخائيل وراح يدعوه إلى سهرات النادي الأدبي الذي كان ألفه لطلاب الصفوف العليا رغبة منه في إثارة اهتمامهم بالأدب وشؤونه ، وذلك بالمناقشات التي كانت تجري في النادي حول هذا الأديب أو ذلك الأثر الأدبي ، لا فرق بين روسي و أجنبي ، وبعد ذلك الحدث أخذ رفاق ميخائيل ينظرون إليه نظرة فيها من الاعتبار والتقدير بشكل لم تكن توحيه إليهم كلمة عربي سابقاً .

فالعربي ، في اعتقادهم ، هو ابن الخيام والبوادي ، ورفيق الجواد والبعير ، وخدين السيف والرمح . أما لبنان فلم يكن يعني عندهم شيئاً . إلاّ إذا قلت لهم : إنه يتاخم الأرض المقدسة .

وأكثرهم لم يكن يصدق أنه قادم من بلد فيه الجبال العالية ، وفيه الثلج والزمهرير . فقد كانوا يتوهمون أن كل ما هو عربي أو يمت إلى العرب بصلة لا يمكن أن ينبت إلاّ في الصحارى حيث الشمس تصلي الناس ناراً حامية في الصيف وفي الشتاء ، وحيث لا شجر ولا ماء ، هذه الصورة الخاطئة في أذهان الغربيين عن الإنسان العربي وواقعه وحياته ما زالت موجودة في أذهان الغربيين إلى يومنا الحاضر أحياناً عن قصد و أحياناً بصورة بريئة .

ولكنه في بولتافا في عالم يعج بشتى المغريات ، وبه نهم هائل إلى التهام كل جديد فيه وجميل . بعض رفاقه كان يلعب الكمان أو القيثار أو المندولين أو البلالايكا فيتحلّق حولهم ذوو الأصوات الرخيمة ويمضون ينشدون أغانيهم الأوكراييينية الخلابة ، وهو أراد أن يعزف مثلما يعزفون ، وينشد مثلما ينشدون .

وبعض رفاقه كان يحفظ الكثير من نظم كبار الشعراء الروس ويجيد إلقاءه ، وهو يريد أن يحفظ فوق ما يحفظون ، وأن يلقي خيراً مما يلقون . بل إنه يريد أن ينظم الشعر . ويريد أن يكتب القصة . ويريد أن يؤلف المسرحية و أن يتقن فن التمثيل بعد أن زار المسرح في بولتافا لأول مرة وسمع ورأى كيف تكون التمثيليات وكيف يكون التمثيل فيقول : (وماذا أقول في الأوبرا وفي الباليه ، وفي حرية التخالط المطلقة بين الجنسين ، في البيت ، وفي الشارع ، وفي البرية ؟) [1] .

فقد بُهر بهذه السعة في حياة الفكر والقلب والجسد ، فتكشف له بشاعة الضائقة التي تعانيها بلاده، و أصبح يشعر مثل من يحاول اغتراف البحر بحفنة ، أو كالعديم وقع على سلة من التين – حسب تعبير العامة. فابتاع كمنجة وراح يتمرن عليها بإشراف معلّم كان يأتيهم ساعتين في الأسبوع ولكن فرحه بهذه الكمنجة لم يطل أكثر من بضعة شهور . فقد طلبها ذات يوم ولم يجدها في بيته . لقد هجرته إلى بيت غريب ، ولعل اليد التي انتشلتها منه كانت أحق بها من يده ، أو لعلها كانت يد مقامر فرغ جيبه من الحظ والمال فرأى أن يملأه من جديد بثمن كمنجة ميخائيل المتواضعة ، أو لعل الكمنجة

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص١٧٦.

أدركت أنها أعجز من أن تخلق منه موسيقاراً فراحت تفتش عن مواهب غير موهبته . وكيفما كان الأمر ، فسرقة تلك الكمنجة كانت نهاية حلم من أحلامه العذاب .

وقد دفعه نهمه في اقتناص كلّ جديد إلى تعلّم الرقص ، فقد كان من عادة المدرسة أن تقيم حفلتين راقصتين في السنة ، في الشتاء وفي الربيع ، وكانت بالقرب من مدرسة ميخائيل نعيمة مدرسة للإناث تدعى مدرسة الأبرشية . وهي مدرسة داخلية تضم ، في الغالب ، بنات رجال الدين في ولاية بولتافا . وطالبات تلك المدرسة كن في طليعة المدعوات إلى هذه الحفلات ، مثلما كان طلاب مدرسة ميخائيل نعيمة في طليعة المدعوين إلى حفلاتهن .

وكانت حفلة الشتاء في السنة الأولى من سنوات ميخائيل في السنمار ، حيث البهو الكبير ، قد دُلكت أرضه الخشبية بالشمع فبات المشي عليه مثل المشي على البلّور المصقول ، ويبدو و كأنه في زهو الربيع ، وإذ به يموج بالشبان والصبايا ، ثم إذا بالموسيقى العسكرية تنفخ بمختلف آلاتها النشيد الإمبراطوري :(يا ربنا احفظ القيصر قوياً مطلق السلطان . ألا احكم لمجدنا ، واحكم رعباً لأعدائنا ، أيها القيصر الأرثوذكسي . يا ربنا احفظ القيصر !)[1] .

وبعد انتهاء النشيد يُسمع صوتٌ يأمر الجوقة الموسيقية أن تنفخ الفالس . إنه صوت مدير الحفلة أو الـ Dirigeun الذي له وحده الحق في أن يأمر الموسيقى فتبدأ ، و يأمرها فتتوقف ، وله الحق في فرض هذه الرقصة أو تلك على الراقصين ، و أمره أبداً مطاع ، وما إن يرتفع صوت المدير وتنفخ الأبواق وتهدر الدفوف حتى ينبري الشبان والصبايا يدورون أزواجاً في حلقة طويلة واسعة ، تمتد بطول البهو وعرضه .

ووقف ميخائيل نعيمة مثل الضائع في زاوية من زوايا البهو الكبير يرقب حركات الراقصين ، وراح القتام يتفاقم في عينيه ، وراحت الوحشة توغل في نهش قلبه كلما ازداد صخب الموسيقى ، وحفيف الأرجل ، وهمس الراقصين وغمزهم . وبالأخص بعد أن اقتربت منه فتاة شقراء . وبمنتهى اللطف طلبت إليه أن يراقصها ، فاعتذر لأنه لا يحسن الرقص . وعبثاً حاول أن يجد ما يحدثها به غير الاعتذار ، لقد فرغ رأسه بغتة من كل موضوع ، وبات لسانه غريباً في فمه ، فانصرفت عنه آسفةً ، وانتهت السهرة ، و آوى إلى فراشه ، وفي داخله صوت يردد بغير انقطاع : سأتعلم الرقص ! وكان أن تعلم الرقص وبرع فيه إلى حد أنه لاقى إقبالاً باهراً من قبل الفتيات في حفلة الربيع ، فما كان من طالبات مدرسة الأبرشية إلاّ أن تم اختياره بالإجماع مديراً لحفلتهن الراقصة في العام التالي . ولكنه ما لبث أن زهد في الرقص وفي كلّ ملاهي الشباب و عبثه .

ولكن في بداية سنته الثالثة في السنمار طغت عليه موجة كاسحة من الزهد والتقشف فالموس لا تلامس ذقنه إلا مرة في الأسبوع أو الأسبوعين ، ودرجات المسرح لا تسمع وطء قدميه ، وغابة

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ١٧٩

الدير وغيرها من المنتزهات لا تبصر له ظلاً . وحفلات الرقص لا يختلج له فيها قلب و لا يجري نفس .

وكل شيء يبدو تافهاً في نظره ، إلا الكتاب ، فهو نديمه وسميره ودليله إلى الذي يفتّش عنه – أو هكذا يُخيل إليه – وإلا القلم تستأنس بصريره روحه ، إذ هي تفضي إليه بأحاسيسها وخواطرها وهواجسها ، أو يشرد في دنيا الأوزان والقوافي ليعود منها بقصيدة طويلة أو قصيرة يزهو بها إلى حين ، ولكنّه لا يلبث أن يزهد فيها ويمضي يفكر في غيرها . و إذا مشى في شوارع المدينة أزعجته مناظر كثيرة ، وبعضها كان مثل الخناجر، تطعنه في الصميم . فهذا الضابط الكبير في الجيش لماذا يتبختر في مشيته كأن له ديناً في ذمة ا ؟ و أية خدمة تراه يسديها إلى العالم ؟ إنه يتعلّم ويعلّم فن تقتيل الناس و تدمير العامر من مساكنهم ومزارعهم ، إنه لا ينتج أي خير ، فبأي حق يتجبر ويتكبر ؟ فيرى نعيمة أن (أكره ما يكرهه الناس الحرب ، فهي في نظرهم شر عظيم . و لكنه شر لا مناص منه ، لكثرة ما يُراق من الدماء و ما يُتاف من الخيرات ، ثم لكثرة ما تسببه من آلام للمحاربين و غير المحاربين بالسواء ...لكن شر الحرب الأكبر هو في قتلها الروح قبل الجسد ، بتحويلها قوى الإنسان من عدو في نفسه إلى عدو خارج نفسه ، و ما من عدو للإنسان غير نفسه .)[1]هذا الرأي لنعيمة ، وفيه دعوة للسلام ،ولكنه غير واقعي ،فالجيش ضرورة من ضرورات أمن الوطن والمواطن .

فكان يقول : (حقاً إنه لعالم رأسه إلى أسفل ، ورجلاه إلى فوق .عالم قلبه في جيبه ، وفكره في بطنه ، أما ضميره ففي بيت الخلاء . وأبشع ما فيه ادعاؤه الإيمان بإله كله نور، كله عدل ، كله جمال ، كله محبة . فلو أنه كان يعمل بوحي من إيمانه لما ركبته الأوجاع و الآفات ، ولما بر على نظام يجعل منه طبقات فوق طبقات)[2] .

وكان حصيلة سنته الثالثة أنه قلما خرج من بناية المدرسة ، وحتى من غرفة الدرس .

إنه منشغل عن العالم بنفسه، يحاسبها على كل خطوة ، ولا يهتم إلا بما يدفعها إلى الهدف الذي أقامه لها ، وكل ماعدا ذاك يبدو تافهاً في نظره ...

وكتب تمثيلية عربية ، وللحال شعر أن تغيبه سنتين عن بلاده قد جعل اللغة الروسية أطوع لقلمه من العربية ، ومن ثم هناك عقبات كثيرة تقوم في وجه التمثيلية العربية ، منها ازدواج اللغة بين الفصحى والعامية . ومنها فقدان الممثلين – والممثلات بالأخص – ومنها المستوى الثقافي في البلاد . إنه لا يزال منخفضاً جداً ، ومنها اختلاف الطوائف والعادات و اللهجات . حتى لتكاد كل قرية تستقل بأشياء غير مألوفة في قرية مجاورة ، أما الفنانون الذين يتولون ترتيب المسرح وتصوير المشاهد فلا

---

[1] - خفاجي ، د . محمد عبد المنعم ، قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٨٠ ، ص ٣٩٠

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ٢٢١

وجود لهم . كما ورد على لسانه في "سبعون ":(المثل الروسي يقول : لا تستطيع أن تطارد أرنبين في وقت واحد . وأنا أحاول أن أكتب بالروسية وبالعربية . وأخشى أن أنتهي لا هنا ولا هناك.....) [1]

وقد طالع بعض الكتّاب الشباب أمثال غوركي (١٨٦٨- ١٩٣٦) وأوربنورغسكي و زولوتاريف .

كانت تعجبه نزعتهم إلى التجديد . فالأسلوب عندهم يتدفّق حياةً و ألواناً . والإله الذي باسمه يسبحون هو الشعب العظيم ، ذلك ما يجاهر به غوركي في كتابه (الاعتراف) .

فهو يقول : إنّه فتّش طويلاً عن الإله المسيحي فلم يجده في الكنائس ، و لا في الأديرة ، ولا في مغاور المتعبدين والمتنسكين ، هذا الكاتب الموهوب يستطيع بقلمه أن يجعل من الصحراء القاحلة خميلة غنّاء،ولقد أحب ميخائيل نعيمة فيه الفنان على قدر ما أحبب فيه عميق تفهمه للمصائب البشرية ولا عجب ، فهو نفسه قد مر من خلال النار والماء ، على حد التعبير الروسي .

كما طالع ميخائيل (محاولة فلسفة الأدب الروسي) للكاتب أندرييفتش ، فلم يكن في استطاعته إلا أن يقارن بين الأدب العربي والأدب الروسي ، فيقول :(ما أكبر الهوة التي تفصلنا عن الغرب ما أحلك الظلمة التي نعيش فيها ، وما أشد تعلقنا بقشور الحياة دون لبابها !... ما أفقرك يا بلادي ! حتى المشاعل العالمية من طراز تولستوي لم تخترق سواد ليلك بعد ...)[2] .

كما أن ميخائيل نعيمه في سنته الثالثة من السمنار أنهى قراءة المجلد الثالث و الأخير للكاتب كوستوماروف عن بوغدان خملينتسكي بطل أوكرايينا .

كما بدأ ميخائيل نعيمه في هذه السنة مشروعاً شعرياً كبيراً ، إنه قصة بعنوان (صيادو السمك) ، وكان بخاطره أن يصور فيها حياة المعذّبين في الأرض بالنسبة إلى أهل الترف والبطر ، و أن يظهر مفاسد المدينة الحاضرة .

ولم يمض وقت طويل حتى أصبح مالكاً لناصية اللغة الروسية ، يتكلمها بطلاقة ، ويكتبها بسهولة ، فبات كما لو أنه قد وُلد وترعرع في روسيا ، يعرف من عاداتها وأخلاقها وتاريخها مثل ما يعرفه رفاقه وأكثر وقد ساعده في ذلك ما راح يطالعه بنهم من الأدب الروسي (كل لسان بإنسان ... إذن كنت بالعربية إنساناً واحداً ، فأصبحت بالروسية إنسانين)[3] .

وكان كتاب (أبعد من موسكو ومن واشنطن) (١٩٥٧) ثمرة لزيارته لموسكو ، و يعترف الكاتب في عمله المذكور أن لحظة وصوله إلى روسيا كانت أسعد لحظات حياته ومن خلال كتابها

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ٢٢٦

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٣٣

[3] - نعيمة ، ميخائيل ، حكاية عمر ١٨٨٩ – ١٩٥٩، المرحلة الثانية ١٩١١- ١٩٣٢، دار صادر للطباعة و النشر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٦٠ ، ص١٥

وشعرائها تعرف على أغوار المجتمع الروسي حيث يقول : (فمن أقاصيص غوغول الساحرة (أمسيات في مزرعة بالقرب من ديكانكا) ومن ملحمته الهائلة (الأرواح الميتة) عرفت الكثير عن سذاجة الفلاح الروسي ، وتقواه ، وصبره وطيب عنصره ، وحبه لأرضه ، مثلما عرفت الكثير عن خبث مستثمريه ، وجشعهم ، وقسوتهم ، وقذارة نفوسهم)[1] .

ومن شعر بوشكين (١٧٩٩- ١٨٣٧) و ليرمنتوف (١٨١٤-١٨٤١) ونكراسوف أطلّ ميخائيل نعيمة على الكآبة العميقة في النفس الروسية نتيجة للقلق المستبد بها من حياة مقنّعة العينين ، مكبلة اليدين والرجلين ، وللشوق المتأجج فيها إلى حياة تبصر طريقها وتسير فيه طليقة ، نشيطة ، آمنة ومؤملة .

ومن روايات تورغينيف (١٨١٨- ١٨٨٣) الأنيقة استطاع أن يدخل قصور الشرفاء وكبار الملاّكين و أن يعرف ما انطوت عليه نفوس معظمهم من إيمان بأنهم وُلدوا وينبغي أن يبقوا إلى الأبد فوق سائر الناس ، إلا أنهم مثل غيرهم من الناس ، كانوا إلى جانب الملذّات ، يتذوقون شتّى ضروب الآلام ، وكانوا يؤمنون ويكفرون ، ويحبون ويكرهون ، ويُكاد لهم ويكيدون ، ويفتّشون عن السعادة و بها لا يظفرون ، وفي النهاية يموتون ، و كان ميخائيل نعيمة من المعجبين بروايات دوستويفسكي التي تسبر أعماق النفس الإنسانية بتناولها الفقراء و المذلين فيقول ما يلي : (وفي روايات دوستويفسكي الرهيبة عايشت المجرمين والمنفيين في مجاهل سيبيريا ، والمهانين والمنبوذين في عاصمة روسيا القيصرية ، وجميع أصناف البشر ، من أنبل المتطلعين إلى فوق حتى أخس الناظرين إلى الأسفل)[2] .

ويقول في موضعٍ آخر عن روايات دوستويفسكي : (وتحسست إيمان دوستويفسكي بالأمة السلافية ورسالتها الإنسانية ، وبمستقبل أفضل لروسيا ، تتقلم فيه أظفار الظلم و الاستبداد ، وتتكسر أنياب الحاجة والمذلة ، فيتنفس الشعب ، بملء رئتيه ، وتكون له الثقة بأنه لن يعرق ليهزل وليسمن غيره بنتاج عرقه ، ولن يسكن الأكواخ ويلبس الأسمال لينعم غيره بالقصور ويرفل في الديباج)[3] .

وكان الكاتب يشعر أن ثقافة الروس تغلغلت في دمه وارتسمت مناظر تلك البلاد و أغانيها ومشكلاتها في ذهنه فكأنها بعض منه . ولذلك بقي الكاتب على ارتباط وثيق بروسيا ، ويصف ثورتها الاشتراكية قائلاً : (إنها المرة الأولى التي تتفجر فيها المظالم المكبوتة على مدى أجيال و أجيال في صدور

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ٢٠٩

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، أبعد من موسكو و من واشنطن ، المجموعة الكاملة ، المجلد السادس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٧٦

[3] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص٢٠٩- ٢١٠

العاملين في الأرض والمعامل والمناجم، وينطلق صوتهم مطالباً بقسطهم العادل من ثمرات أعمالهم ، ومن الكرامة الإنسانية)[1] .

و في كتابات تولستوي عرف ميخائيل نعيمة كيف يُهدر الدم أنهاراً في سبيل الدفاع عن أرضه، وأي الآلام الجهنّمية هي الآلام التي تجرها الحروب .

وعرف كذلك نزعة الروح الروسية إلى السلم والصفح والمحبة ، وعدم مقابلة الشر بالشر ، و إلى التفتيش عن الحياة في الموت ، وعن النظام في الفوضى ، وعن السرمدي في ما هو عرضة للتّبدل والتحول بغير انقطاع .

حتى إن ياسنايا بوليانا – بلدة تولستوي- باتت بالنسبة إلى ميخائيل منارة يستأنس بنورها أيام كان يتلمس طريقه في مهامه الخير والشر ، والحياة و الموت . فتطغى عليه من حين إلى حين موجات عارمة من التشاؤم والزهد في الناس ومسالكهم الملتوية .

ولشد ما هزه خبر اختفاء تولستوي الفجائي من بيته في آخر أيامه،إذ إنه وجد فيه دعامة لإيمانه المتداعي بقدرة الإنسان الفاهم والمخاص لنفسه على التماص من أحابيل الدنيا وفخاخها ومفاتنها ، وعلى الوعظ والتعليم بالقدوة والمثال أكثر من القلم واللّسان .

ويكتب ميخائيل نعيمة في مذكّراته عن ليف تولستوي : (لقد استهواني تولستوي المفتش عن حقيقة نفسه وحقيقة العالم من حوله أكثر مما استهواني مؤلف (الحرب والسلم) و(آنّا كارينينا) . فأنا كذلك كنت قد بدأت أفتش بمنتهى الجد عن حقيقة نفسي و حقيقة العالم الذي أعيش فيه . والمصباح الوحيد الذي كنت أهتدي بنوره هو المصباح الذي سار على نوره تولستوي . وأعني الإنجيل)[2] .

ويقول في موضع آخر: (في الجرائد أخذ ورد عنيفان لمناسبة بلوغ تولستوي الثمانين من عمره فاليسارية تطالب الحكومة بالاحتفاء احتفاء رسمياً بيوبيل الكاتب العظيم ، واليمينية تأبى على الحكومة أن تلقي أي بال إلى يوبيل رجلٍ تفسد تعاليمه العقول . وعلى رأس المعارضين الكنيسة ، التي رشقت بحرمها سيد ياسنايا بوليانا ، والتي حملت وزارة المعارف على إصدار تعميم لجميع المدارس ، تحذر فيه من الاحتفاء في أي شكل باليوبيل . يا للعار أن يكون في روسيا من يحاول إطفاء هذا المشعل، الذي يتألق نوره اليوم في جميع أقطار الأرض)[3] .

وعندما سمع ميخائيل نعيمة بأن ليف تولستوي غادر بيته في شهر تشرين الثاني من عام ١٩١٠ ، ارتاح لهذا الخبر ، وعده انتصاراً في صراع الكاتب الروسي مع نفسه ، ويعني تصرف

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص٢٣١

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٧١

[3] - المصدر السابق ، ص ٢١٤

تولستوي ، بنظر ميخائيل نعيمة ، رفض العالم ومجده و مغرياته ، كي يربح نفسه ، لأنه ماذا ينفع الإنسان لو ربح العالم وخسر نفسه .

وفي عشرين من تشرين الثاني عام ١٩١٠ ، سمع ميخائيل نعيمة صراخ بائع الجرائد أن تولستوي توفي في محطة قطار صغيرة ، بسبب مرض التهاب الصدر . وهز موت ليف تولستوي ميخائيل نعيمة ، الذي كان يتتبع خطاه ، ويحبه إلى درجة العبادة ، ويعظم خطوته، في أيامه الأخيرة ، ومع أن خطوته هذه جاءت متأخرة ، ولم تحقق هدفه .

وكان تولستوي في الرابعة والعشرين عندما لمع اسمه لأول مرة في دنيا الأدب والفضل في ذلك يعود إلى الشاعر الكبير نكراسوف الذي نشر له في مجلّته الشهيرة (سوفريميونك) التي تعني (المعاصر) أول نتاجه الأدبي وكان عنوانه "الطفولة"، فقد أدرك الشاعر، حالما قرأ مخطوط الكتاب ، أنه أمام عبقرية في بدء التفتح وأدرك القراء ما أدركه الشاعر ، وإذا بالكاتب الناشئ يغدو بين ليلة وضحاها و كأنه فاتح من الفاتحين ، وإذا بكاتب من عيار تورغينيف (١٨١٨ – ١٨٨٣) يؤدي أحسن الشهادة للنجم الجديد الذي بزغ نوره في سماء الأدب الروسي . ولم يلبث الكاتب الشاب أن أصدر كتاباً آخر بعنوان (الصبا) وثالثاً بعنوان (الشباب) .

بعد ذلك راح تولستوي يسير بخطى واسعة من نصرٍ إلى نصر ، وراح يمتد أبعد فأبعد في البلاد الشاسعة التي هي روسيا ، وعلى الأخص بعد أن خاض حرب القرم ووصف معاركها وصفاً لم يكن له مثيل في أي من الآداب العالمية من حيث هو تصوير للواقع الرهيب ، حتى إن القيصر ، بعد أن قرأ (حكايات من سفاستوبل) خشي على الكاتب العظيم أن تمسه الحرب بأذى فأمر بسحبه من الميدان وعودته إلى بطرسبرج .

عاش تولستوي حتى الرابعة والثلاثين من عمره عيشة فيها الكثير من التهتك ، أما بعد ذلك فقد أخذ يحس أن لا معنى لحياة تقتصر على المتعة والاستسلام إلى أهواء النفس . بل لابد من تنظيم حياته بطريقة يستطيع معها أن يخدم غيره إذ هو يخدم نفسه.فتزوج في٢٣ أيلول١٨٦٢ فتاة من الأشراف . وكان زواجاً خصباً إذ أنجب الزوجان ثلاثة عشر ولداً ، وكان زواجاً سعيداً إلى أن دب الخلاف بين الزوجين بسبب الأفكار المتطرفة التي راح تولستوي يبشّر بها ويمارسها في أواخر حياته.

و خلال ثماني عشرة سنة ، بعد زواجه أنتج تولستوي في جملة ما أنتج روايتيه الشهيرتين : (الحرب والسلم) (١٨٦٣- ١٨٦٩) و (آنّا كارينينا) (١٨٧٣ – ١٨٧٧) . وكان استقبالهما فاتراً إلى أن انبرى للكتابة عنهما الناقد استراخوف وكشف ما فيهما من كنوز فنية لا تقدر . وما إن ظهرت (الحرب والسلم) في ترجمات أجنبية حتى بات صاحبها علماً من أعلام الآداب العالمية .

إلا أن تولستوي ، بعد أن ظن أنه وجد معنى الحياة في خدمة الشعب ، عاد فوجدها في خدمة ا ، وخدمة ا بالطبع تعني خدمة الخالق والمخلوق معاً ، وا الذي أحبه تولستوي و أحب أن يكرس لخدمته ما تبقى من حياته، هو محبة خالصة.

وهذه المحبة من شأنها الصفح والتسامح ونكران الذات والزهد في ملذات الأرض وأمجادها ، فهي تترفع عن رد الأذية ، وأن تقابل الشر بالشر . فعدم مقابلة الشر بالشر بات حجر الزاوية في فلسفة تولستوي الجديدة . ولكنها فلسفة عجز عن تطبيقها في حياته . فراح يموه عجزه بأشياء يكتبها عنها ، و أعمال يقوم بها كان يحسبها تكفّر عن عجزه .

وفي الفترة الأخيرة من حياته التي انصرف فيها إلى التفكير الديني كتب تولستوي الكثير من الرسائل والقصص والروايات .

وغايته منها أن يبسط فيها نظراته ويقربها من أذهان قرائه . وقد بات له حشد من الأنصار والمؤيدين داخل روسيا وخارجها . ومن أبرز الذين تأثروا به واقتفوا أثره المهاتما غاندي .

أما الروايات التي نشرها في تلك الفترة فأشهرها (البعث)(١٨٩٩) ومسرحية (سلطان الظلمة) و (موت إيفان إيليتش). والمعروف أن رواية (البعث) بما فيها من تهجم سافر على الكنيسة وعقائدها وتقاليدها كانت المبرر الذي تذرعت به الكنيسة لإنزال الحرم على مؤلفها في ٢٢ شباط سنة ١٩٠١ . وهو حرم لم يأبه به الرجل ولا أحدُ من قرائه . وقد أوصى أن يدفن بعد مماته دون أي تدخل من قبل الكنيسة ورجالها.

وبعد أن أعلن تولستوي إيمانه الجديد بات يؤلمه أشد الألم أن يكون في حياته تناقض فاضح بين عيشة يعيشها بوصفه رجلاً أرستقراطياً وبين دين يدين به، لبه المحبة والعطف على الفقير والمسكين ، والبساطة المتناهية في العيش ، والتواضع ، والتنكر للعالم وثرواته و أمجاده ومغرياته . لذلك راح يلبس لباس الفلاحين ويحرث الأرض بوصفه واحداً منهم . ولكنه بقي يأكل ويشرب ، وينام ويؤلف ، ويستقبل زائريه في بيت يوفر له كل أسباب الرفاهية والراحة . وتبدو عليه أمارات النعمة والبحبوحة والترف . وقد حاول أن يوزع جميع ممتلكاته على الفلاحين ، وأن يتنازل عن حقوقه في مؤلفاته لتنفق في سبيل البر . ولكنه اصطدم بإرادة زوجه وبنيه . وانتهى الأمر بأن نقل ممتلكاته إلى زوجه وأفراد أسرته، وتبرع ببعضها للفلاحين، ولم يحتفظ لنفسه بأي عقار .

وهنا بدأ النزاع بين تولستوي وزوجه ، ذلك النزاع الذي أفسد عليه أغلى أمنية كانت لديه ، وهي أن يوفق بين مايقوله ويفعله ، وعندما طال النزاع وأعيته الحيلة في عقد صلح بينه وبين زوجته ، وبين حياته الخارجية وحياته الباطنية ، هرب من بيته في ليلة من ليالي تشرين الثاني كثر ثلجها واشتد صقيعها . وكان قد تجاوز الثانية و الثمانين من عمره . ولم يكن برفقته غير طبيبه الخاص . وكان من المقربين إليه ومن أوفى أصدقائه . وركب الرجلان القطار من محطة ياسنايا بوليانا، وفي الدرجة الثالثة. ويقال إنهما كانا يقصدان ديراً كانت شقيقة تولستوي إحدى راهباته .

وفي الطريق أُصيب الكاتب الشيخ بذات الرئة . فأنزله طبيبه في محطة تدعى إستابوفو حيث لم يلبث أن فارق الحياة في العشرين من تشرين الثاني سنة ١٩١٠ .

هكذا انتهت تلك الحياة الحافلة بالخلق والإبداع ، والجهاد والصراع ، والتفتيش عن اللباب في القشور، وعن الصريح تحت الرغوة .

ويقول نعيمة عنه : (عظيم هو تولستوي لأنه مثّل في شخصه وفي أدبه ، وفي حياته طبيعة الشعب الذي أنجبه . وطبيعة الشعب الروسي طبيعة واسعة منتهى السعة ، عميقة منتهى العمق ، مليئة بالمتناقضات ، متطرفة كل التطرف في اندفاعها وانكفائها . وليس يرضيها قول القائلين إن خير الأمور الوسط .ولقد عبر عنها الكونت ألكسي تولستوي ، أحد أسلاف ليف تولستوي ، في قصيدة أذكر منها قول :(إذا أحببت فليكن حبك ناراً هاصرة وإذا ضربت فلتنزل ضربتك نزول الصاعقة) [١]

ويقول في موضع آخر : (عظيم هو تولستوي لأنه بتعبيره عن آلام شعبه وآماله قد عبر عن آلام شعوب الأرض كلها وآمالها . أما الدواء الذي اهتدى إليه في مداواة تلك الآلام فقد لايكون الدواء الناجع عندك وعندي . ولكنك لا تستطيع إلاّ أن تُكبر إيمانه بقوة ذلك الدواء ، واندفاعه في الدعوة له والتبشير بمقدرته العجائبية على الشفاء ... فالحق لوجه الحق بات أثمن في نظره من الأهل والثروة والمجد) [٢] .

ويرى ميخائيل أن الذي يقلّل من قيمة الخطوة الأخيرة التي خطاها تولستوي عندما هجر بيته وكأنه هجر العالم المادي وتغلّب على جميع مغرياته هي أن تلك الخطوة جاءت متأخرة جداً في حياته. وجاءت بدافع من ظروف بيتية وزمنية ، لا بدوافع روحية بحتة كتلك التي أقدم عليها بوذا وهو في عنفوان شبابه ولديه كل ما يكفل له حياة هانئة . ولكّنها و إن جاءت متأخرة ، كانت خطوة جبارة .

يقول نعيمة : (سيحيا تولستوي بفنه أكثر منه بإرشاده . وسيبقى عظيماً لأنه كاتب عظيم ، ولأنه حاول أن يحيا حياة العظماء من المصلحين و الأنبياء ، لقد كان عملاقاً من عمالقة الروح والقلم)[٣].

ويكتب نعيمة في مقال بعنوان (الشعر و الشعراء) عن تولستوي (عبثاً حاول تولستوي و سواه أن يحطموا من مقال الشعر و ينزلوه من مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان و الخمول .) [٤].

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، في الغربال الجديد ، المجموعة الكاملة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، المجلد السادس ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ، ص ٣٧٥

[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٧٦

[٣] - المصدر السابق ، ص ٣٧٧

[٤] - مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٤ ، ص ٢٥٤ .

ويذكر نعيمة في المقال نفسه الناقد الروسي بيلينسكي(١٨١١- ١٨٤٨) إذ يقول :(و بيلينسكي شيخ الناقدين الروس ، يعرف الشعر " كدقات نبض الحياة العالمية و دمها و نارها و نورها و شمسها " و أيضاً " كجوهر الحياة بل الحياة نفسها") [١].

وقد كشف بيلينسكي (١٨١١- ١٨٤٨) - سيد النقاد الروس بلا منازع – لميخائيل نعيمة عن (موطن الصدق والقوة والخير والجمال في العمل الأدبي ، وعن سمو وظيفة الأديب ، إذا هو أحسن تأديتها ، بالنسبة إلى نفسه ، و إلى الحياة حواليه ، وإلى الذين يقرؤونه.)[٢] . فيقول في كتابه (أبعد من موسكو ومن واشنطن) ١٩٥٧: (وما من شك على الإطلاق في أن ذلك العملاق كان له أكبر الأثر في النهضة الأدبية الجبارة التي شهدتها روسيا في القرن الماضي و أوائل الحاضر)[٣] .

أما غوركي (١٨٦٨-١٩٣٦) فقد سلّط أمام ذهن ميخائيل نعيمة أنواراً كشّافة على زوايا مظلمة من الحياة الروسية ، حياة المشردين والمحرومين والناقمين على نظام يعيشون في ظلّه ، إنّهم المنسيون ، الساكنون في القاع ، تسير مواكب الحياة من فوقهم غير شاعرة بوجودهم . فكأنهم الغبار العالق بأذيالها ، أو النفايات المطروحة في قاذوراتها .

و لقد احترم ميخائيل نعيمة أدب غوركي و شخصه لأنّه المعبر الحقيقي عن آلام العمال ، فلقد قال غوركي في رواية(الأم) (١٩٠٦) على لسان بافل فلاسوف : (نحن نعتقد أن مجتمعنا الذي ينظر إلى الفرد على أنّه وسيلة للإثراء هو مجتمع لا إنساني معاد لنا ، فلا نستطيع قبول أخلاقه الكاذبة الثنائية ، نحن نرفض و خاصة موقفه من الفرد و وحشيته ...) [٤]. و يجدر بنا أن نذكر أن كتابات غوركي كانت نابعة من معاناة و تجربة حقيقية و هذا ما ذكره الدكتور حسام الخطيب : (تقلّب غوركي في أعمالٍ يدوية عديدة شاقة ، و كان يعمل ليل نهار ، و قلّما كان يحظى بعطلة حتّى أيام الأعياد ، و في أثناء ذلك كان يواظب على القراءة ...) [٥]

---

[١] - مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٤ ، ص ٢٥١ .

[٢] - خفاجي ، د. محمد عبد المنعم ، قصة الأدب المهجري ، دارالكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٠ ، ص٣٨٩

[٣] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ٢١٠

[٤] - غوركي ، مكسيم ، رواية " الأم " ، مختارات في ٦ مجلدات ، مجلد ٥ ، ترجمة فؤاد أيوب ، موسكو ، دار التقدم ١٩٨٣ ، ص ٥٣٦ .

[٥] - الخطيب ، د . حسام ، محاضرات في تطور الأدب الأوربي ، جامعة دمشق ، مطبعة طربين ، ١٩٧٤– ١٩٧٥ ، ص ٣٠٧ .

أما عن تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤) فيقول ميخائيل نعيمة: (وماذا أقول في تشيخوف سيد القصاصين الروس وغير الروس – وفي تصويره الدقيق لجميع نواحي الحياة الروسية بكل ما فيها من تفاؤل وتشاؤم ، وانبساط وانقباض ، وثروات وثورات ؟)[١].

ويطول بنا المدى إذا رحنا نعدد جميع الشعراء والكتّاب الذين جعلوا من روسيا كتاباً مفتوحاً أمام ميخائيل نعيمة يقرأ فيه ماضيها وحاضرها ، ويستشف معالم مستقبلها ، ويتعرف إلى نظمها وعاداتها وتقاليدها ، ويتبين مكامن الضعف والقوة ، والبشاعة والجمال في حياتها ، ويطوف في أرجائها المترامية الأطراف ، فيسحره منها مداها ، وتدهشه الثروة اللامتناهية المدفونة في سهولها وغاباتها ، وفي أنهارها وجبالها وبحارها ، وفي العناصر البشرية المنثورة على وجه رقعتها اللامتناهية .

فيصفها بقوله : (و أتخيلها بسكّانها هرماً هائلاً في رأسه القيصر ، تليه العائلة المالكة ، فالنبلاء وكبار الملاّكين الإقطاعيين ، فرجال الدين ، فكبار الضباط في الجيش والبحرية ، فالموظفون على أنواعهم ، فالطبقة البورجوازية من تجار و معلّمين وكتّاب وصحافيين وفنّانين . وفي أسفل الهرم الفلاحون والعمال والمعدمون والمشردون والمنسيون . وهم الكثرة الساحقة التي كانت تحمل البناء كلّه على مناكبها وظهورها . ولكم سألت نفسي : ترى لو تحرك الذين في أسفل فماذا يحلّ بالذين في أعلى)[٢].

نعم ، لقد راح ميخائيل نعيمة ، وهو الغريب عن روسيا ، يحس كما لو كان واحداً من تلك الملايين التي تحمل الهرم العظيم على ظهورها و أكتافها ، ولا عجب فقد كان منذ الصغر يميل بكل فكره وقلبه إلى المظلومين والمرهقين و لافرق عنده بين قريب وغريب ، وأبيض و أسود ، ويمقت الغطرسة ، والبطر ، والرياء ، والذل ، والخنوع ، واستبداد الإنسان بالإنسان ، مثلما يمقت البطش بالساعد أو بالسلاح ، ويحسب أن ليس في الأرض ما هو أقوى من الفكر إذا ما رافقه شيء من اللطف والمحبة و الإيمان بالحق وسلطانه الذي لا يُقهر ، وهذا ماحدا به ، في شتاء العام ١٩١٠، أن ينظم بالروسية قصيدة دعاها (النهر المتجمد) . وقد شاء أن يرمز بالنهر إلى روسيا ، فراح بعد أن وصف النهر المكبل بالجليد .

يخاطبه فيقول :

(لكن سينصرف الشّتا   و تعود أيام الربيع

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال الكاملة ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٧٠ ، دار العلم للملايين ، ص ٢١١

[٢] - المصدر السابق ، ص ٢١١

فتفك جسمك من عقالٍ   مكّنته يد الصقـيع) [1]

ويختم القصيدة بمقطع يوجهه إلى روسيا فيسألها متى يذوب جليدها ويأتي ربيعها فيبصر الفلاح والعامل فيها أياماً يتذوق فيها شيئاً من العدل والكرامة . إلاّ أنها لا تجيبه ولذلك يختم المقطع بقوله: (نامي يا عزيزتي) وهذه القصيدة قد نقلها بعد سنوات إلى العربية . إلا أنه استبدل بالمقطع الأخير مقطعاً يخاطب فيه قلبه وليس روسيا بقوله :

(قد كان لي ، يا نهر ، قلب ضاحك مثل المروج ...

و الفرق أنك سوف تنشط من عقالك ، و هو... لا) [2]

(و يبدو لنا نعيمة الشاعر في ديوانه " همس الجفون " الذي هو أقرب إلى الشعر الفلسفي منه إلى الشعر العاطفي .) [3]

ولابد من ذكر المستشرق الأكاديمي اويغناتي كراتشكوفسكي (١٨٨٣- ١٩٥١) حيث كتب المستشرق السوفييتي في مؤلفه (المخطوطات العربية ، ذكريات الكتب والناس) (١٩٤٥) أنّه في أثناء جولته في بلدان المشرق العربي مابين عامي ١٩٠٨- ١٩١٠ قام بزيارة عدد من المدارس الروسية ، التي افتتحتها الجمعية الروسية الفلسطينية ، ورأى عند الكثير من المعلمين كتب إيفان تورغينيف (١٨١٨- ١٨٨٣) و أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤) . ويلاحظ الأكاديمي المذكور بأن الكثير من خريجي المدارس الروسية أصبحوا كتاباً مشهورين في كل الأقطار العربية ، لأنهم أعطوا الأدب العربي روحاً جديدة و نفساً معاصراً .

وقام الأكاديمي كراتشكوفسكي بزيارة قرية بسكنتا ، حيث وُلد وعاش ومات ميخائيل نعيمة في الوقت الذي كان فيه نعيمة في بولتافا ، ويذكر كراتشكوفسكي أنه أحب أن يعيش ويعمل في بسكنتا.

وفي عام ١٩٢٣ صدر في القاهرة كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال) ويتضمن الكتاب المذكور مجموعة مقالات نقدية . وعندما قرأ كراتشكوفسكي الكتاب المذكور تراًى له أن مؤلفه متأثر بآراء الناقد الروسي بيلينسكي (١٨١١- ١٨٤٨) النقدية ، التي لم تكن معروفة كثيراً في البلاد العربية آنذاك. في ذلك الوقت لم يكن كراتشكوفسكي يعرف شيئاً عن مؤلف (الغربال) ، وبعد ذلك قامت بين الناقد المستشرق الكبير وبين ميخائيل نعيمة مراسلات .

وفي خريف ١٩١٢ أصبح ميخائيل نعيمة طالباً في جامعة ولاية واشنطن وقد قبل في الجامعة دون امتحان وهذا ما يذكره في كتابه (أبعد من موسكو ومن واشنطن) ١٩٥٧ حيث يقول :

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، همس الجفون،" النهر المتجمد "، الطبعة السادسة ، مؤسسة نوفل للطباعة و النشر و التوزيع ، ١٩٧٤ ، بيروت ، لبنان ، ص١١ .

[2] - المصدر السابق ، قصيدة " النهر المتجمد " ، ص ١٣ .

[3] - جحا ، فريد ، الحنين إلى الوطن في شعر المهجر- المهجر الشمالي ، ص ١٦

(لم يدر قط في خلدي ، يوم ودعت روسيا في ربيع ١٩١١، أنني في خريف ١٩١٢ – أصبح طالباً في جامعة ولاية واشنطن بمدينة سياتل على شاطئ المحيط الهادئ . ولقد أذهلني أن تقبلني الجامعة دون امتحان ، ثم أن تعتبر أن شهادتي الروسية موازية لسنتين من الدراسة فيها ، الأمر الذي مكّنني من إنجاز دراستي في كلية الآداب وكلية الحقوق في سنوات أربع . وهي دراسة كانت تستغرق سبع سنوات) [١]. وهذا يعني أن المستوى الجامعي في الولايات المتحدة كان أدنى منه في روسيا .

عاش ميخائيل نعيمة في أميركا عشرين سنة سافر إليها عام ١٩١٢ وعاد منها عام ١٩٣٢ ، تعرف خلالها على كل أصناف الأميركيين من رجال أعمال ، ورجال دين ، ورجال حرب ، ورجال أدب وفن ، ورجال سياسة وعلم ، ومن عمال وفلاحين ، ومن بيض وسود ، وشماليين وجنوبيين ، فيصفهم بقوله :

(فوجدتهم على الإجمال ، قوماً كريمهم أكثر من شحيحهم ، وشهمهم أكثر من لئيمهم ، وصادقهم أكثر من كذوبهم ، ومتدينهم أكثر من ملحدهم ، إنهم إلى الخير أميل منهم إلى الشر)[٢].

ومن ثم فقد كان ميخائيل في بدء السنة الثانية من دراسته في كلية الحقوق عندما وقع بصره ذات صباح في صدر جريدة محلية على خبر مفاده أن روسيا افتتحت لها قنصلية في مدينة سياتل، وأن اسم القنصل بوغويافلينسكي ، وهو اسم أحد أساتذته الروس في الناصرة . فاهتم للخبر اهتماماً كبيراً وقال في نفسه : أيكون هذا القنصل أستاذه القديم ؟ فقد كان في شوق عظيم إلى رجل روسي مثقف يجلس إليه ويتحدث معه في شتى شؤون البلاد التي تركت في نفسه أعمق الأثر .

فيقول عن ذلك اليوم الذي ذهب فيه لرؤية هذا الشخص :(بعد ظهر ذلك اليوم ذهبت إلى الفندق حيث كان القنصل ، فما إن وقعت عليه حتى شعرت بخيبة مريرة وبخجل من الرجل . إنه لم يكن معلمي ولكنه ، من بعد أن سمع قصتي واعتذاري ، كان لطيفاً معي منتهى اللطف ، إذ ألح علي بالبقاء عنده حصة من الزمن، وأجلسني بجانبه ، ورحنا نتحدث)[٣] .

وقد طالت جلسته مع القنصل نحو ساعتين ، وانتهت إلى مفاجأة ما خطرت لميخائيل حتى في الحلم ، فقد توسل إليه القنصل أن يشغل لديه وظيفة سكرتير معاون ليهتم بمراسلاته الإنكليزية مع السلطات الأميركية في الولايات الداخلة في نطاق قنصليته ، وهكذا وجد ميخائيل نفسه مرة ثانية ، في جو روسي صرف ، إلى جانب الجو الأميركي الذي كان يعيش فيه بقية اليوم .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، أبعد من موسكو و من واشنطن ، المجموعة الكاملة ، المجلد السادس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٢١٩

[٢] - المصدر السابق ، ص ٢٢٢

[٣] - المصدر السابق ، ص ٢٢٤

ودامت علاقة ميخائيل مع الروس في أميركا حتى ربيع ١٩١٨ ، وكانت روسيا قبيل ذلك التاريخ قد شهدت ثورتين : ثورة كيرنسكي ورفاقه التي أطاحت بعرش القيصر نقولا الثاني . وثورة لينين (١٨٧٠-١٩٢٤) ورفاقه التي أطاحت بكيرنسكي وبنقولا الثاني وعائلته ، وكيرنسكي هو رئيس الوزراء بعد ثورة شباط عام ١٩١٧ ، وانهارت معها مقاومة الجيوش الروسية في ميادين القتال ضد الألمان في نهاية الحرب العالمية الأولى ، واندلعت بعدها نيران الحرب الأهلية الهائلة ، فباتت جميع البعثات الروسية في الخارج في حالة من التضعضع والفوضى ، وبات أفرادها في أشد البؤس والاضطراب.

وقد كان ميخائيل نعيمة يقف مع ثورة كيرنسكي لأنّه عدها ثورة ضد الظلم : (هلّلت لثورة كيرنسكي لأنني اعتبرتها انتفاضة رائعة ينتفضها الشعب الروسي ضد كلّ ما في جهاز حياته من جور وعسف واستبداد وفساد)[1] .

ولكن موجتها ما كادت تمتد حتى طغت عليها موجة أقوى وأعنف بكثير ، فابتلعتها وكأنها لم تكن ، تلك هي ثورة البلاشفة ، إنها ثورة البروليتاريا ، إنها الحدث الوحيد من نوعه في تاريخ العالم الذي هز العالم ، وما انفك يهزه من القطب إلى القطب ومن مشرق الشمس إلى مغربها .

و وجدها ميخائيل نعيمة ثورة لا حدود لها: (إنها ثورة ولا كالثورات تلك التي قام بها البلاشفة في ديار القياصرة . وإنها من الطموح بحيث لا يستطيع أحد أن يتنبأ بالحدود التي تقف عندها ..... ولكنها واثقة من صحة مبادئها ، وسلامة أسسها ، وأصالة مناهجها إلى حد أن تؤمل بتحويل العالم كلّه إلى عائلة بشرية واحدة تنتفي من حياتها الفواصل العرقية والجغرافية والسياسية والاقتصادية و الدينية ، وتصبح الأرض ملكاً حلالاً لها)[2].

وفي التاسع عشر من نيسان عام ١٩٣٢، أدار ميخائيل ظهره إلى تمثال الحرية القائم في مدخل نيويورك عائداً إلى بلده لبنان ، ولكنه بقي يتتبع بشوق أخبار الثورة الروسية ولقد راعه التنظيم المدهش في إدارتها وتوجيهها ، ذلك التنظيم الذي مكّن حفنة رجال لا خبرة لهم في فنون الحرب من أن تقهر جيوشاً جرارة ، من داخل البلاد ومن خارجها ، إنها ثورة تبدو هزيلة إزاءها جميع الثورات التي تقدمتها في التاريخ فقد تألّبت عليها قوى عالمية بقصد خنقها في المهد ، إلا أنها، وهي في المهد ، تكشّفت عن عملاق و أي عملاق ، إنها المرة الأولى تنفجر فيها المظالم المكبوتة على مدى أجيال و أجيال في صدور العاملين في الأرض وفي المعامل والمناجم ، وينطلق صوتهم مطالباً بقسطهم العادل من ثمرات أعمالهم ومن الكرامة الإنسانية ، يقول ميخائيل نعيمة : (ومن ذا يستطيع أن ينكر أن

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أبعد من موسكو و من واشنطن ، المجموعة الكاملة ، المجلد السادس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢٧

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٢٨

الفلاحين والعمال كانوا ، ومابرحوا ، الأغلبية الساحقة في الأرض . وأنهم منذ أقدم العصور وحتى اليوم يحملون أثقال البشرية على ظهورهم ومناكبهم ويعاملون كما لو كانوا من البشرية خشارتها ؟ لكم جاءوا ليتخم غيرهم بجنى أيديهم . ولبسوا العري ليختال غيرهم بالدمقس والأطالس . وعانوا من الجهل والمرض ليتعلّم غيرهم في أحسن الجامعات و يستشفي في أحدث المستشفيات والمصحات) [1].

وقد جاءهم اليوم من يقول لهم : إنكم بشر، وإنكم متساوون في الكرامة الإنسانية وفي الحق وفي الحياة . والعمل هو السيد في الأرض ، له وحده العزة والقوة والجاه والسلطان ، على أن يكون عملاً فيه الخير والبركة لأجساد الناس وعقولهم وقلوبهم ، وعلى أن يكون أداة جمع لا أداة تفرقة لهم ، فلا يقيم الحواجز بين شعب وشعب ، أو بين بلد وبلد ، أو بين إنسان و إنسان ، و إنكم لعائلة واحدة ليس يرهقها أن تعول القاصر والعاجز فيها ، ويرهقها أن يسطو على معجنها الطفيلي والفضولي ، أولئك هم السوس الذي لا يزرع ولا يحصد ولكنه يعيث فساداً بالقمح بعد أن يُجمع في الأهراء ، و بعد أن بينا مدى اطلاع نعيمة على حياة الشعب الروسي و أدبه ، و كأنه أصبح واحداً من أبناء الشعب الروسي، فلا بد من طرح السؤال عن مدى تأثر نعيمة بالأدب الروسي .

مؤثرات الأدب الروسي في أدب نعيمة :

ترك الأدب الروسي أثراً كبيراً في إبداع ميخائيل نعيمة وحياته وكي تتضح الصورة أكثر فلابد لنا من العودة إلى أدبه وحياته ومذكراته .

فلابد من ذكر أن ميخائيل نعيمة تأثّر بتورغينيف حتى إنّه عنون مسرحيته بعنوان (الآباء والبنون) العنوان نفسه الذي اختاره إيفان تورغينيف لإحدى رواياته ، وعالج في هذه المسرحية الموضوع نفسه الذي عالجه إيفان تورغينيف (١٨١٨- ١٨٨٣) في روايته ، وهو صراع الأجيال.

ينظر الآباء إلى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الأبناء،الذين رغم خبرتهم المحدودة في الحياة، أكثر صواباً من الآباء فهم بحسهم السليم وقلبهم النّير يهتدون إلى الصراط المستقيم .

وفي مقالة مهمة عن مسرحية ميخائيل نعيمة (الآباء والبنون) التي أشار إليها الأستاذ الدكتور ممدوح أبو الوي في كتابه (تولستوي و دوستويفسكي في الأدب العربي) ذكرت آنا دالينينا أن بين رواية (الآباء والبنون) لتورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣) ومسرحية نعيمة أموراً كثيرةً مشتركة (كل من

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، المجلد الثاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، طُبع للمرة الأولى عام ١٩٦٣ ، ص ٢٣١

المؤلفين يتحدث عن صراع الأجيال في مراحل مهمة من تاريخ الشعبين ، وهي مراحل التحولات عند تورغينيف قبيل الستينات ... وعند نعيمة تجري قبيل الحرب العالمية الأولى) [1].

ولابد من القول إن لأفكار تولستوي تأثيراً كبيراً على أفكار ميخائيل نعيمة ، وهذا واضح في مسرحيته (الآباء والبنون) التي ألفها في عام ١٩١٧.

بطل هذه المسرحية واسمه داود يعلّق في غرفته صورة ليف تولستوي ، فهو لا يصلي في الكنيسة ، ويؤمن بأن قيمة الإنسان بما يقدمه للآخرين من عمل وخدمة وخير .

ولا بأس من الإشارة إلى أن صراع الأجيال نجده في أدب تورغينيف و غيره من الأدباء العالميين ونجد في مؤلفات ميخائيل نعيمة فكرة التضحية في سبيل الآخرين ففي قصة (ويذوب الجليد) التي نشرها الكاتب في مجموعة (أبو بطة) ، التي صدرت عام ١٩٥٨ ، يكتب (... مني قشّة . ومنك قشّة . ومن غيرنا قشّة . حتى القشّة إذا التهبت أذابت الجليد. لنلتهب كلنّا – أنا وأنت وجميع من في الأرض والسماء – ليلتهب الكون بأسره) [2].

نرى أن الكاتب في هذه القصة ينادي بالتعاون والمحبة ، كي نشعر بدفء العالم ، وفي قصة (شهيدة الشهد) من المجموعة القصصية ذاتها أي مجموعة (أبو بطة) ، حصلت خيزران على العسل من أجل أخيها المريض، من خلية النحل، فلسعها النحل فماتت ، وحتى الآن تحدث أمها الناس عن عملها النبيل.

وفي قصة (جهنم) كان على عدنان إخلاء البيت الذي يسكنه ، فأخذ يحرق كل ما عنده ، حتى توصل إلى صورة عشيقته ، التي كانت تخون زوجها معه ، وعندما أحرق نصف صورته معها ، وإذ بجرس الهاتف ، و إذ بها تناديه ويشعر عدنان بآلام عظيمة ولا توجد لديه وسيلة يتخلص بها من هذه الآلام ، وتخلص منها فقط ، عندما تحسس في قلبه بعض الحب ، يرى المؤلف أن الجنّة والجحيم هما حالتان من حالات القلب الإنساني، ومكانهما فيه ، وليس في أي مكان آخر .

وفي مجموعة (النور والديجور) التي صدرت عام ١٩٤٨ يكتب ميخائيل نعيمة في أكثر من مكان ، أن على الناس مساعدة بعضهم البعض فكلّ الكائنات تساعد بعضها ، فيجب على الناس أن يتحسسوا آلام الآخرين ، كما تتحسس أعضاء الجسد آلام بعضها ، فإن تألّمت يد الإنسان أو قلبه أو عينه تألّم الجسم كلّه ، وتغير عمله بسبب مرضٍ ألم بأحد أعضائه ، فتؤثر في حياة الفرد ، وتتأثر بحياة الآخرين ، فإن أحب أحد أفراد المجتمع قريبه ، فإنما أحب نفسه، وإن أحب نفسه ، أحب

---

[1] - أبو الوي ، أ.د. ممدوح ، تولستوي و دستويفسكي في الأدب العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٩٩ ، ص ١٢٦

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، المجموعة القصصية أبو بطة قصة و يذوب الجليد ، المجلد الثاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ ، طُبع للمرة الأولى عام ١٩٦٣ ، ص ٥٦٤

الآخرين ، الكون بكامله مترابط ، يؤثر الماضي على الحاضر، ويؤثر الحاضر على المستقبل ، تؤثر الشمس على الأرض وعلى كواكب أخرى ، فكلّ ذرة في الكون متأثّرة ومؤثّرة ، لأن الكون وحدة متكاملة .

يرى نعيمة أن الأنانية ، ليست صفة سلبية فقط ، وإنما هي أيضاً صفة غبية، ولا فائدة منها . تشبه حياة الفرد في المجتمع المياه في المحيطات ، التي تعطي مياهها ،عن طريق التبخر ، وهي تعود إلى المحيطات بوساطة الأنهار . كتب ميخائيل حول هذا الموضوع في سيرته الذاتية (سبعون) التي صدرت عام ١٩٦٠. وكتب في كتاب(مرداد) الذي صدر عام ١٩٤٧(بأن الناس يجب أن يعرفوا أن أعمالهم و أفكارهم ونياتهم وأقوالهم كلّها ، تعود إليهم ، ولذلك يجب معاملة الآخرين ، كما نحب أن يعاملنا الآخرون ، ويجب أن ننظف قلوبنا من كل نية سوداء شريرة ، وآنذاك تختارنا الإرادة الكلية لتخليص البشرية من آلامها ، ولكي نستطيع أن نصل إلى المحبة و إلى الفهم الكامل . كذلك كان مرداد يعلّم نوح ، وكذلك علّم الآخرين) [1] . هكذا كان يقول الخادم مرداد لتلاميذه .

و مرداد في كتاب ميخائيل نعيمة ، هو المخلّص ، الذي ساعد نوح في فترة الفيضانات ، وبعد ذلك جاء إلى الدير ، الذي بناه سام بن نوح ، ولكن في الدير لم يقبلوه ، كأحد أعضاء الدير .

وحرم من حقوقهم ، لأن ملابسه كانت بالية ، وشكله يشبه المتسول ، فقبلوه في الدير بصفة خادم ، فأصبح برأي الرهبان قديساً ومعلماً ونبياً، فكتب كلماته أصغرهم سنّاً .

فكتاب (مرداد) هو عبارة عن كلمات مرداد ومواعظه ، وهي صالحة لكلّ الأمكنة و الأزمنة والشعوب،وعندما ذكّر رئيس الدير مرداد أنه خادم ، أجابه مرداد أن عند رئيس الدير أكثر من خادم ، تخدمه النجوم والكواكب والبحار والمحيطات والطيور والغابات ، وعنده رؤساء كثيرون ، فهم اللصوص والمتسولون ، كل ما في العالم هم سادة وخدام في الوقت ذاته .

(يخدم الفرد المجتمع ، ويخدم المجتمع الفرد . يخدم رأس الإنسان المعدة ، مثلما تخدم المعدة رأس الإنسان)[2] ، لذلك يقترح مرداد إلغاء كلمة أنا لأنها جزء من الكل . كي نحب أنفسنا ، يجب أن نحب الآخرين . إننا نعيش لكي ندرك الحب ، ونحب كي ندرك الحياة . و المحبة هي ا ، وهي وصيته ، وكل من يحب الجزء ويترك الكل فإن محبته محكوم عليها بالموت . فكيف نحب الأوراق على الشجر ولا نحب الشجر نفسه .

يستنتج ميخائيل نعيمة أن القاتل والقتيل شركاء في جريمة واحدة مثل السارق والمسروق . فالثاني مذنب مثله مثل الأول . فالأمور متشابكة ، وليست بسيطة ، ولذلك لا يحق لأحد أن يدين الآخرين . ولكننا جميعاً يجب أن نحب بعضنا البعض ، ونحب كل ما في العالم ، وأن نتخلى عن

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد ، المؤلفات الكاملة ، بيروت ، دار العلم للملايين ، المجلد السادس ، ١٩٧٢ ، ص ٥٦٤

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص ٦١

ذواتنا ، ونذوب في الآخرين وآنذاك تستطيع الإنسانية أن تصل إلى حلمها ، وهو معرفة كل شيء ، بالحب وحده وبالقلب وحده، يمكن أن ندرك كل شيء ، لأن المحبة هي ا ، وا محبة و لكنني أرى أن هذه الآراء لنعيمة جميلة و رومانسية و لكنها أبعد ما تكون عن الواقع ، هي آراء إنسانية و لكنها بعيدة عن الواقع ، و لذلك فإنني أحياناً أميل إلى معارضة نعيمة ..

ويقول ميخائيل نعيمة في "المجموعة الكاملة" عن بوشكين : (ألكسندر سرغيفيتش بوشكين هو شاعر روسيا الأكبر ، الأدب الروسي الذي يحتل اليوم الصدر في ندوة الآداب العالمية بفضل عمالقة من طراز بوشكين وغوغول وتورغينيف ودوستويفسكي وتولستوي وغوركي وتشيخوف وسواهم) [1].

فقد نشأ الشاعر في بيئة أرستقراطية وتخرج وهو في الثامنة عشرة من مدرسة حربية وما لبث أن التحق بوزارة الخارجية . وفي هذه الفترة نظم أولى رواياته الشعرية (روسلان وليودميلا) التي أصبحت فيما بعد مغناة مشهورة مثلما أصبحت مأساته الشهيرة (بوريس غودونوف) وروايته الشعرية الخالدة (يفغيني اونيفين) التي صرف في نظمها عشر سنوات . وفي سنة ١٨٣١ تزوج بوشكين من فتاة نبيلة تُدعى نتاليا غونتشاروفا ورُزق منها أربعة أولاد . وكان شديد الغيرة عليها، وغيرته هذه دفعته إلى مبارزة عديله البارون جورج دانتيز تلك المبارزة التي أودت بحياته الغالية وهو لا يزال في الثامنة و الثلاثين من عمره . ولكن بوشكين استطاع في تلك الفترة القصيرة من العمر أن يخلق معجزات فنية .

فكما يقول نعيمة : (كانت الألفاظ والأنغام تنقاد له انقياد القطيع لراعيه والفرس لفارسه . فكان إذا غنّى أطرب ، وإذا صور أبدع ، وإذا حلّل أذهل . وأنت إذ تطالع ما خلّفه من منظوم ومنثور ، تنتقل معه من مشهد إلى آخر من مشاهد الحياة البشرية مابين مشرقها وقاتمها ، وجليلها وتافهها ، وجميلها وقبيحها) [2] .

لقد كان الشعر الروسي قبل بوشكين شعراً رومنطيقياً أريستوقراطياً ، همه الأكبر التفخيم والتبجيل وتصوير الناس والأشياء ، لا كما يريده الناس بل كما تقتضيه التقاليد الشعرية الزائفة . وكذلك كانت حالة النثر . فجاء بوشكين وعجن اللغة عجناً جديداً . وكانت خميرته ذوقاً فنياً عالياً ، وشعوراً مرهفاً ، وفكراً صافياً ، وخيالاً وثّاباً ينفذ من أكسية الأمور إلى أجسادها الحية ، ومن أغشية القشور إلى اللباب ، لقد استطاع بوشكين بعبقريته الفياضة أن يتحسس عبقرية الشعب العظيم الذي أنجبه ، وأن يجلوها في أدق معالمها ، فروسيا المنبطحة على سدس الكرة الأرضية تتململ في رواياته

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، في الغربال الجديد ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، تشرين الأول ١٩٧٩ ، ص ٤١٩

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص ٤٢١

الشعرية وفي أقاصيصه النثرية تململ الجبار يفيق من سبات عميق ويتحفّز للوثوب . وإلى أين ؟ إلى المجد ، إلى الانطلاق ، إلى الحرية.

ذلك هو فضل بوشكين الأول والأكبر ، فقد جعل من الأدب ترجماناً للحياة ، فكان عمله جديداً في نظر الكثير من المتطلعين إلى المستقبل من معاصريه ، وكان بدعةً في أعين الناظرين إلى الماضي .

و هذا ما أكّد عليه ميخائيل نعيمة : (مما يؤثر عن (درجافين) – شاعر القصر في ذلك الزمان- الذي كان له بعض التأثير على بوشكين في أول نشأته أنه كان في طليعة الذين أدركوا شأن الشاعر الفني وأنه قدم إليه نسخة من ديوانه وكتب عليها العبارة التالية : من المعلم المغلوب إلى التلميذ الغالب) [1] .

أما ألكسي مكسيموفيتش غوركي (١٨٦٨ – ١٩٣٦) فقد أطل أول ما أطل على دنيا الأدب في جريدة تصدر في تفليس .وذلك في العام ١٨٩٢ واتخذ لنفسه اسم غوركي والكلمة تعني المر . وقد شاء أن يعبر باسمه المستعار عن مرارة حياته . وتخلى عن اسمه الأول ألكسي مكتفياً باسم والده مكسيم فأصبح يعرف باسم مكسيم غوركي .

يقول عنه ميخائيل نعيمة : (ولا مجال للكلام – ولو لماماً – عن الثروة الأدبية الهائلة التي خلّفها غوركي لبلاده وللعالم . فقد نظم الشعر وكتب المقالة والقصة والرواية والمسرحية . فأجاد في كلها ، وأبدع في معظمها . وفي جملة المسرحيات التي بلغ فيها الذروة مسرحية (في القاع) [2].

فقد مثّلت هذه المسرحية الأولى في المسرح الفني بموسكو مساء الثامن عشر من كانون الأول سنة ١٩٠٢ و أُعيد تمثيلها في ذلك الشتاء إحدى وستين مرة ، وانتقلت إلى المقاطعات فلاقت في كل مكان إقبالاً عديم النظير ، وخشيت السلطة أن يتأثر الشعب كثيراً بما فيها من دعوة مبطّنة للثورة على الظلم والفساد والاستبداد ، فأرسلت وزارة الداخلية تعميماً على جميع ولاة المقاطعات تحثهم فيه على منع تمثيل تلك المسرحية قدر المستطاع .

ففي هذه المسرحية يصعد غوركي من القاع إلى القمة حيث الإنسان المنفتح أبداً هو الكائن الأحرى بالتكريم والتقديس في الأرض ، وحيث يطل هذا الكائن على آفاق ، بعدها آفاق ، بعدها آفاق، ويصعد غوركي صعود الفنان العبقري الواثق من فنه وعبقريته ، ولا عجب ، فقد كان رباً من أرباب الكلمة المجنحة ، وعليماً بخبايا النفس البشرية وصديقاً حميماً للناس ، وعلى الأخص المنبوذين منهم والمهانين والمنسيين والمظلومين ، فقد عبر في مؤلفاته عن معاناة الشعب كما يقول الدكتور ممدوح

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، في الغربال الجديد ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ، تشرين الأول ١٩٧٩ ، ص ٤٢٢

[2] - المصدر السابق نفسه ، ص ٤٣٠

أبو الوي (أسس مكسيم غوركي الأدب الذي يهدف إلى تصوير الحياة في حركتها الثورية ، و أخذت الملايين تقرأ مؤلفاته التي تتغنى بالثورة الاشتراكية القادمة و عبر عن معاناة الشّعب في روسيا ، و عن آمال الكادحين ...)[1].

ولولا أنه خبر بنفسه الأغوار والأعالي ، وأبدع منتهى الإبداع في وصف تلك الحياة ، لما كان ذلك العلم الذي تعتز البشرية أن تشير إليه ، وتغترف من معينه ، وتأبى إلا أن تعظم ذكراه عاماً بعد عام .

وبذلك نجد أن الأدب الروسي منذ أواسط القرن التاسع عشر يحتل الصدارة بين الآداب الغربية العالمية. و أكبر الفضل في ذلك عائد إلى ثلاثة من عمالقة الفكر والقلم في الديار السلافية الشاسعة هم دوستويفسكي ١٨٢١-١٨٨١ و تورغينيف ١٨١٨-١٨٨٣ وتولستوي ١٨٢٨-١٩١٠ ، فهؤلاء الذين عاشوا وعملوا في حقبة واحدة من الزمن قد دفعوا بالأدب الروسي إلى القمة . والعبرة في ذلك أن هؤلاء الثلاثة استطاعوا بما أوتوه من عبقرية فياضة أن يجعلوا من الأدب صورة صادقة للحياة البشرية في أدق ظواهرها وبواطنها فهم وإن انصرفوا إلى تصوير تلك الحياة كما يحياها الناس في روسيا ، ما قصروا همهم على مشاكل الإنسان الروسي وحده بل تناولوا المشاكل التي يشترك فيها الناس في كل مكان وزمان ، مشاكل النظم السماوية و الأرضية ، ومشاكل الحياة والموت. وبذلك خلقوا ما يدعونه اليوم المدرسة الواقعية النقدية ، وهي المدرسة التي لا تزال أوسع المدارس الأدبية انتشاراً أو سلطاناً .

لقد امتاز دوستويفسكي بمقدرته الخارقة على التغلغل في النفس البشرية ونزعاتها . فهو من هذه الناحية قمة بين كتّاب العالم أجمع . ثم هو امتاز بمعالجة الأشخاص الذين بهم شذوذ عن المألوف . فأنت تجد بين أشخاصه القديس إلى جانب المتهتك . ولكنه ما خلق شخصاً واحداً خالياً من الخير و الإنسانية . فقد كان يعتقد أن الخير والشر متوازيان في جميع الناس . مثلما كان يعتقد أن الألم – و الألم وحده هو المطهر الأكبر لكل ما في الناس من خساسة ورجاسة ...

ويمكن أن نقصر الحديث على ناحية ضيقة من صورة بارزة في رواية دوستويفسكي الشهيرة (الإخوة كارامازوف) ١٨٨٠ وهي صورة ديمتري كارامازوف .

فالإخوة كارامازوف ، وهم ثلاثة : ديمتري و إيفان و أليوشا . أما ديمتري فرجل تدفعه عواطفه الجامحة ذات اليمين وذات اليسار فلا يستقر على حال إن شرب فحتّى الجنون ، وإن أحب فحتّى الموت . ولكنه طاهر من الخبث والرياء وقلما يهتم بالأمور العقلية والروحية البحتة . أما إيفان فرجل

---

[1] - أبو الوي ، أ . د. ممدوح ، مجلة المعرفة ، العدد ٤٠٣ ، نيسان " إبريل " ، ١٩٩٧ ،ص ٢٨٤ .

لا يفتأ يحلل الحياة . فنزعته إلى الفلسفة . وفلسفته مادية تجنح إلى العصيان و الثورة على النظم البشرية وكل ما فيها من فساد و جور .

في حين أن أليوشا شاب متدين آثر الحياة في الدير على الحياة في العالم . وقد سجن ديمتري لأنه اتهم بقتل والده في ظروف يكتنفها الكثير من اللبس والغموض و حكم عليه بالأعمال الشاقة على الرغم من أنه حاول قتل والده ولكن لم يقتله و إنما القاتل هو الابن غير الشرعي سمير دياكوف ،يأتيه أليوشا، فيدور بين الاثنين حديث طويل ويتشعب الحديث بين الأخوين فيدور على أشياء كثيرة تنتهي بسؤال يوجهه ديمتري إلى أخيه عما إذا كان يعتقده قاتل أبيه مثلما كان يعتقده أخوه الآخر إيفان . و إذ يحصل على جواب بالنفي يعانق أخاه الأصغر والدموع تنهمر من مقلتيه ، ويستنزل عليه بركات ا ثم يوصيه آخر ما يوصيه بأن يحب أخاه إيفان . وعنده تنتهي المقابلة بين الأخوين .

ويمكن أن نقتطف من هذا الحديث الطويل مايلي :

يقول أليوشا لأخيه : (غداً هو يومك الرهيب . إذ فيه يصدر حكم ا عليك . وإنه ليدهشني أن أسمعك تتكلم عن أمور كثيرة إلا عن غدك ...) [١] . فيجيبه ديمتري ، وفي جوابه إيمان دوستويفسكي أن في قلب كل إنسان جذوة ربانية قد يحجبها رماد الشرور والمعاصي إلى حين ، ولكن ريح الألم لا تلبث أن تذرو عنها الرماد فتعود إلى التوهج ، و إذا بمن تحسبه في آخر دركات الانحطاط يتجدد وينهض من كبوته رافعاً قلبه وفكره إلى فوق إلى ا .

ويتابع ميخائيل نعيمة في دراسته لرواية " الأخوة كارامازوف "ويذكر حديث ديمتري ، أحد أبناء فيدور كارامازوف مع أخيه ألكسي عن بعثه الروحي .

قال ديمتري : (حدثتك قبل اليوم في أمور كثيرة وسكت عن الأهم . أما اليوم فأريد أن أفرغ لديك كل ما في روحي فليس يفهمه غيرك . في هذين الشهرين الأخيرين . وضمن هذه الجدران المحفرة القاتمة، بدأت أحسني إنساناً جديداً . لقد انبعث في داخلي إنسان جديد يا أخي ، وهذا الإنسان كان في داخلي من زمان ، ولكنه ما كان ليظهر إلى الوجود لولا هذه العاصفة التي اجتاحتني . إنه لأمر رهيب . إما أنهم سيحكمون علي بالأشغال الشاقة . و إما أنني سأبقى عشرين عاماً في مناجم سيبيريا أعالج المعادن بالمطرقة في ظلمات الأرض فليس في ذلك ما يخيفني على الإطلاق . والذي يخيفني الآن يا أخي هو أن يفلت مني هذا الإنسان الجديد المنبعث في داخلي) [٢] .

ومن المعروف أن روسيا في أوربا تمتد من بحر البلطيق شمالاً إلى البحر الأسود جنوباً ومن جبال الكربات غرباً إلى جبال الأورال شرقاً .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل، المجموعة الكاملة ، في الغربال الجديد ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص ٤٥٣

[٢] - المصدر السابق نفسه ، ص ٤٥٤

وهذه الرقعة الشاسعة من الأرض كان يقطنها ، في فجر تاريخها ، خليط من القبائل الوثنية التي كانت في تناحر دائم بعضها مع بعض . ويرى ميخائيل نعيمة أن أوكرايينا اليوم هي الجمهورية الثانية بين الجمهوريات السوفياتية سابقاً بمساحتها وعدد سكانها ، فمساحتها مساحة فرنسا ، وسكانها نحو خمسين مليون نسمة . أما بما تملكه من ثروات زراعية ومعدنية وصناعية ، ومن طاقات بشرية فهي في الطليعة . فسهولها الشاسعة ، وغاباتها الواسعة ، و أنهارها الدفّاقة _ و على رأسها الدنيبر _ ومناخها المعتدل ، وسكانها اللطفاء ، الأشداء ، الأذكياء ، والكرماء ، كل ذلك يجعل منها بلداً محسوداً لا حاسداً ، و بلداً خيراته المادية والمعنوية لا تنضب .

لقد أنبتت أوكرايينا عدداً لا يستهان به من الكتاب والشعراء البارزين ، منهم من كتب بالروسية كغوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) وكورولنكو و كوتسيوبنسكي ، ومنهم من كتب بالأوكرايينية ، أمثال إيفان فرانكو ، وماركو فوفتشوك ، أما عطاء أوكرايينا الأحب إلى قلبها فقد تجسد في شخص تاراس غريغوريفتش شفتشنكو .

ويعبر نعيمة عن حبه للبلاد التي درس فيها وهذه صفة جيدة في شخصه ،لأن الإنسان يجب أن يخلص للبلاد التي يتلقى فيها التعليم ، ولا يعقل أن يشرب المرء من بئر ويرميه بحجر .

وقد كان من حسن حظ ميخائيل نعيمة أنه عاش ودرس في أوكرايينا ، و المدينة التي درس فيها تقع في قلب أوكرايينا _ و اسمها بولتافا _ وهي لا تزال عنده بمثابة الوطن الثاني يقول عنها : (وهذه الفترة من شبابي لا تزال عندي بمثابة الوطن الثاني ، لقد أحببت أبعادها ، و أحببت قلبها المفتوح ، وكفها المعطاء . و أحببت بخاصة شعبها البسيط لأنه كان يعرف كيف يغني ويرقص وفي روحه مناحة و مأساة . و لأن إيمانه بحقه كان أقوى من اليأس الذي كان يستدعيه حرمانه من العيش اللائق بالإنسان ومن كرامة الإنسان) [١] .

ويتحدث نعيمة عن شاعر أوكرانيا العظيم تاراس شفتشنكو ، وهو يحترمه لعبقريته ولمحبة الناس في أوكرانيا لهذا الشاعر . وقد سمع ميخائيل نعيمة باسم شفتشنكو لأول مرة في بولتافا ، فقد كان يسمع أصدقاءه _ خارج و داخل المدرسة _ يغنون الكثير من قصائده ، و على الأخص قصيدته الشهيرة (زابو فيت) أي (الوصية) أو (العهد) أو (الميثاق) .

لقد كانت حياة شفتشنكو ملحمة فيها الكثير من البطولات الخارقة ، ولكن في غير ساحات الحرب . وفيها الفواجع التي تعصر القلب عصراً ، ويكتب نعيمة عن مرارة حياة الشاعر العظيم ، فهو مثل معظم عظماء العالم تعرض للكثير من الأوجاع والآلام . فهو منذ أن ولد في قرية أوكرايينية صغيرة عام ١٨١٤ وإلى أن مات في بطرسبرج في عام ١٨٦١ ، لم يتذوق من حلاوة الحياة لعقة حتى جرع من مرارتها أكواباً و أكواباً ، ويتابع حديثه عن نظام القنانة الذي كان سائداً في روسيا

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل، المجموعة الكاملة ، في الغربال الجديد ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص ٤٦٦

القيصرية، والذي لحسن حظنا لم تعرفه بلادنا العربية ، فلقد كان بموجب نظام القنانة يباع الفلاحون مع الأرض التي يعملون بها ، فلا يبيع الإقطاعي أرضه بقدر ما يبيع عددا من الفلاحين الذين يعملون فيها ، ولا بأس من الإشارة إلى أن رواية (النفوس الميتة) ١٨٤٢ لغوغول تتحدث عن هذه المصيبة التي ابتليت بها روسيا ،ولم تتخاص منها إلاّ عام ١٨٦١ إذ حرر القيصر الفلاحين من البيع والشراء. ونتابع الآن عن الشاعر الذي كان قناً فقد فتح عينيه على عالم يسوده نظام القنانة وقد عاش حياته كلها في ظل ذلك النظام ، فأبواه ومن ثم هو ، أقنان عند ملاك كبير يدعى انكلكاردت و القن يرتبط بالأرض التي يولد عليها ويعمل فيها ، ولمالك الأرض السلطان المطلق على أقنانه .

وما أكثر ما كان كبار الملاكين يعطفون على خيولهم و كلابهم فوق عطفهم بكثير على الذين من عرقهم و دمائهم كانوا يجنون المجد والجاه و أطايب العيش ، والشاعر شفتشينكو يتيم مثله مثل كثير من عظماء التاريخ ، فقد الشاعر والديه وهو ما يزال صبياً ، وهكذا حالفه الشقاء منذ الصغر . ويبدو أن الحياة ما ابتلته بالشقاء إلا لتجعل من شقائه مشحذاً للمواهب التي أغدقتها عليه بسخاء و أبرز تلك المواهب موهبة الرسم ، وموهبة الشعر ، وموهبة الغناء ، وهذه المواهب قد سخرت لها الحياة ظروفاً و أناساً عملوا على صقلها وتنميتها و إبرازها إلى الوجود ، فميل الصبي إلى الرسم لم يلبث أن استرعى انتباه سيده ، فكلف دهانه أن يهتم به لعله يصبح دهاناً ماهراً ، ويشير نعيمه إلى دور الحظ والصدفة في مسيرة حياة الشاعر.

ويذكر نعيمة أنه اتفق عندما بلغ الصبي السابعة عشرة من عمره أن تعرف إلى رسام أوكرييني يدعى سوشنكو ، وهذا لفت إليه أنظار الشاعر الروسي جوكوفسكي و الرسام بريولوف . فاهتموا بالفن الموهوب اهتماماً فقد جمعوا مبلغاً من المال و افتدوه من سيده ، ثم سعوا له بدخول أكاديمية الفنون في بطرسبرج حيث أخذ يشق لمواهبه طريقاً واسعة في دنيا الرسم و الشعر .. ويذكر نعيمه أن الناس في ذلك الوقت لم يتخلوا كلهم عن الأخلاق، فبعضهم كان يتصف بحس إنساني، مما جعلهم يدفعون مبلغاً من المال لسيد الشاعر ويعتقونه من العبودية ، لكن فرحة شفتشنكو بانعتاقه من العبودية وبانطلاقه في مجالات الشعر و الفن لم تعمر طويلاً . فشيطان شعره أبى عليه أن يكتم حقده العارم على مفاسد النظام الذي يسود أوكرايينا وباقي البلاد الروسية ، والذي كان يتمثل له في شخص القيصر نقولا الأول (١٧٩٦- ١٨٥٥) والذي حكم روسيا ما بين (١٨٢٥-١٨٥٥) أي مدة ثلاثين عاماً . والمعروف باستبداده وقسوته وبطشه وظلمه للعباد ، وفي عائلته وبطانته ، فكان أن نظم أبياتاً هجا بها القيصر و القيصرة أقذع الهجاء ، وبلغت الأبيات مسامع القيصر فأمر للحال باعتقاله وزجه في قلعة بتروبافلوفسك الرهيبة ، ثم بنفيه لعشر سنوات يمضيها في الجندية بعيداً عن العاصمة وعن ربوع وطنه الحبيب ، مع الأوامر المشددة بمنعه من مزاولة الرسم والكتابة (وقد أثرت فيه تلك السنوات العشر بآلامها الجسدية و النفسية المبرحة التي تنعكس أروع الانعكاس في ما خلفه الشاعر من شعر غنائي ووجداني وقصصي ، ومن لوحات فنية تربو على الألف عدداً ، وكلها يزخر بالنقمة المتأججة

على الظلم والظالمين ، و الاستبداد و المستبدين ، وبالمحبة العارمة للمظلومين والمحرومين والمهانين والمنسيين والمستعبدين من أبناء و بنات بلاده وفي كل بلاد في الأرض)[1]. وبذلك فإن هذه اللحظات من حياة الشاعر الأوكراييني تشبه حياة الروائي الروسي دوستويفسكي الذي أيضاً اعتقل في عصر القيصر نيكولا الأول في قلعة(بتروفافلوسك) وأرسل لمدة عشر سنوات إلى الأعمال الشاقة والجندية في سيبيريا ما بين (١٨٤٩-١٨٥٩) . ويبدو أنه من الطبيعي أن تحتل بلاده أوكراييينا وشعبها المرتبة الأولى في نظمه ورسمه، فهو كما يقول ميخائيل نعيمة (أحبها حتى العبادة ، وعاتب ربه ، بل أنكره أكثر من مرة ، لأنه تعامى عن شقائه و شقاء المنفيين والمشردين من أبنائها و أبناء روسيا كلها) [2].

ويقدم لنا ميخائيل مجموعة صغيرة من أشعاره بشكل نثري ، فقد قال يخاطب عين ا :

(و أنت ، أيتها العين التي تبصر كل شيء

يبدو أنك في غفلة

عن مئات السجناء الأبرار

الذين يساقون في الأصفاد

إلى سيبيريا

ليموتوا هناك

تمزيقاً ، وصلباً ، وشنقاً

ألعلك ما عرفت بذلك؟

أم لعلك أبصرت عذابهم)[3] .

وأفضل ما نختتم به هذه الملحمة الخاطفة من حياة شاعر أوكراييينا الأعظم هو القصيدة التي وجهها إلى أبناء بلاده وبناتها فكانت بمثابة وصيته الأخيرة إليهم ، وهي أشهر قصائده على الإطلاق ، حتى إنكم لن تجدوا أوكرايينياً واحداً لا يحفظها عن ظهر قلب و لا يغنيها في شتى المناسبات و ينقلها لنا ميخائيل نعيمة بأمانة فيقول :

(الميثاق

عندما يدركني الموت

ألحدوني وسط سهب فسيح

من سهول أوكراييينا الحبيبة) [4]

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، في الغربال الجديد ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت، ص ٤٦٨

[2] - المصدر السابق ، ص ٤٦٨

[3] - المصدر السابق ، ص ٤٦٨ -٤٦٩

[4] - المصدر السابق ، ص ٤٧١

وتظهر هذه القصيدة الشعور الوطني لدى شاعر أوكرايينا المعروف ،وهي أبيات جميلة،قريبة إلى القلب بفضل صدقها وجمالها.

لا بد من الإشارة إلى أن ميخائيل نعيمة لم يكن الوحيد الذي تطرق للأدب الروسي و إنّما هناك أدباء آخرون .

ولا بأس من مقارنة آراء ميخائيل نعيمة وموقفه منهم بآراء كتاب عالميين من الأدباء الروس ومن أفكارهم ، ومن هؤلاء الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت (١٩٠٢- ١٩٦٣) الذي عاش في روسيا قرابة العشرين عاماً . فقد ولد ناظم حكمت في سولونيك التي تقع الآن في الأراضي اليونانية في ٢ شباط ١٩٠٢ في أسرة بورجوازية . و يعد ناظم حكمت سليل عائلة متعلمة ، فوالده حكمت ناظم مدير المطبوعات العام و مدير إدارة في وزارة الخارجية و قنصل فيها و أحد البارزين في حزب الاتحاد و التّرقي ، و جده ناظم باشا أحد الولاة الأتراك على سوريا .

نظم ناظم حكمت قصيدته الأولى (الحريق) عندما بلغ الثالثة عشرة من عمره ، و نظم القصيدة الثانية عندما بلغ الرابعة عشرة من عمره ، و رغم أصوله الارستقراطية نوعاً ما إلا أنه نشط في تحرير جريدة (المطرقة و المنجل) و هي جريدة الحزب الشيوعي التركي منذ عام ١٩١٨ . أي عندما بلغ السادسة عشرة من عمره .

وقف إلى جانب كمال أتاتورك في مشروعه الهادف إلى بناء دولة تركية قائمة على أسس القومية و العلمانية على أنقاض الخلافة ، و قد أوفده كمال أتاتورك إلى روسيا لمتابعة دراسته ، فدرس علم الاجتماع في موسكو ما بين (١٩٢١-١٩٢٤) و عاد إلى تركيا متأثراً بالفكر الروسي و خاصة بعبقرية الشاعرين مايكوفسكي (١٨٩٣- ١٩٣٠) و يسينين (١٨٩٥- ١٩٢٥) ، و هذا ما سبب له السجن فيما بعد بسبب الأفكار الشيوعية التي عمل على نشرها ، حيث إنه بعد مضي عام واحد على عودته انتسب إلى الحزب الشيوعي التركي عام ١٩٢٤ ، فحكم عليه بالسجن إلا أنه استطاع الفرار إلى روسيا ، فأمضى فيها ثلاث سنين من عمره (١٩٢٥- ١٩٢٨) ، ما لبث أن عاد إلى تركيا حيث أمضى عشر سنوات (١٩٢٨- ١٩٣٨) ، إلا أن تأثره بالأفكار الشيوعية و العمل على نشرها في صفوف الجيش أدت به إلى قضاء سنواته الأخيرة مناصفة بين السجن و روسيا .

و لم ينكر خلال محاكمته شيوعيته ، حيث صدر عليه بادئاً حكم بالسجن مدة ثمانية و عشرين عاماً ثم صدر حكم آخر بسجنه مدة ستة و خمسين عاماً .

أما والدته عائشة جليلة خانم و هي فنانة تشكيلية بارعة فلم تحمل التأثيرات و الميول التي حملها ابنها ناظم ، فهي كانت رسامة تحول الواقع إلى لوحات جميلة دون أي إضافات بعكس أفكار ناظم حكمت الذي يرى أن الفن وسيلة لتحقيق غاية و ليس غاية بحد ذاته ، و قد كتب الدكتور علي سعد عن شعره قائلاً : (و هكذا حقّق ناظم حكمت ثورة عميقة في الأدب التركي ، فلقد حطّم الإطارات

الشكلية الخانقة التي فرضتها التقاليد على الشعر التركي ، فنقله من مجال الجمال اللفظي إلى تيار الحياة الحقيقية ... إلى الأعماق الشعبية ... أعني إلى مصدر كل حق و خير و جمال)[١] .

و يُذكر للشاعر نظمه لقصيدة حول الأسطورة الإغريقية بروميثوس ذلك الإله الذي علّم الناس الزراعة و قد عُوقب هذا الإله بربطه إلى صخرة و ترك الطيور الجارحة لتنهش لحمه حياً من قبل كبير الآلهة زيوس فهو بنظمه لقصيدة حول أسطورة بروميثوس إنما نظم قصيدة للكادحين الذين يعملون و يقدمون الحياة للآخرين و هم في خضم الألم و قد نُظمت هذه القصيدة عام ١٩٢٩ . و قد عبر الشاعر ناظم حكمت عن القيود و تقديسه للحرية الإنسانية من خلال قصيدة عنوانها (الجوكندا) و هي عن لوحة الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي .

فيقول الشاعر على لسان الجوكندا أنها سئمت الحياة في المتحف و كأنها سجينة و هربت مع إنسان صيني إلى بلاد الصين ، و ترجم هذه القصيدة فاضل لقمان .

كما نظم الشاعر ناظم حكمت عدة قصائد تحت عنوان (رسائل إلى تارنتا بابو) ترجمها فاضل لقمان إلى اللغة العربية أيضاً ، كما ترجم الدكتور علي سعد بعضها و قد نظمت عام ١٩٣٥ ، كما أن الشاعر ناظم حكمت لم يغفل دور الآخرين الساعين للدفاع عن الإنسان من الاستغلال و القهر فأبرز الشيخ بدر الدين الملقب بالسيماوي (١٣٤٤- ١٤٢٠) و الذي درس بمصر و نادى بالمساواة و العدالة بين الناس دون أي اعتبار للدين و المذهب ، كما أن تأثّر الشاعر ناظم حكمت بدا جلياً في دفاعه عن أفكاره القومية حيث استند إلى أفكار لينين (١٨٧٠- ١٩٢٤) الذي دعا إلى الاعتزاز بالوطن و الشعور بالكرامة القومية و بحب اللغة القومية .

و قد تحدثنا عن الشاعر التركي ناظم حكمت لأنه تأثّر بالأدب الروسي كما تأثّر الكاتب ميخائيل نعيمة بهذا الأدب ، حيث نشاهد الدعوة للمساواة و الحرية عند كلا الأديبين ، كما أن حياة الشاعر ناظم حكمت كانت على قدر كبير من التقارب مع حياة عدد من الكتّاب الروس ، من حيث السجن و المعاناة ، وقد كان للشاعر الدور الكبير في الأدب التركي ، و قد قامت وزارة الثقافة بدمشق بترجمة رسائله التي كتبها و هو في السجن و نشرتها الوزارة عام ١٩٩٥ . و هو يتناول في معظم رسائله مسائل الأدب و مذاهبه و موضوعاته و دوره ، و قد كتب برسالة مؤرخة بتاريخ ١٩٤١/٣/٣

(لنتناول الآن مسألة تعريف الواقعية . سألخص هذا الموضوع هكذا .. إن الواقعية الحديثة في الأدب هي التطبيق الواعي للمادية الجدلية و بالنسبة لهذا المفهوم الفلسفي ، فإن العلاقة بين الروائي و الموضوع هي علاقة نشيطة، و مجرد تصوير الواقع تصويراً فوتوغرافياً يكون غير كافي . إن دور

---

[١] - من شعر ناظم حكمت ، قدم له و نقله إلى اللغة العربية الدكتور علي سعد ، ص ١٠ .

الروائي وفقاً لهذا المفهوم يجب أن يكون نشيطاً و أن يتدخّل في الموضوع ؛ أي في الواقع الذي يبحث عن تقديمه) .[1]

كما لم ينس أن يكتب عن الأدباء الروس الذين أحبهم و تأثر بهم مثل دوستويفسكي و تولستوي و ذلك في رسالته المؤرخة بتاريخ ١٩٤١/٤/١٥ و يكتب فيها (أما فيما يتعلق بأسلوب دوستويفسكي الموصوف بقلة الاكتراث فالآراء تختلف: يرى البعض أن دوستويفسكي قد يكون استخدمه عن قصد ، و يرى البعض الآخر أنه كان يكتب هكذا ، لأنه لم يكن يستطيع أن يكتب بشكل آخر ، أي إنه كان مخلصاً . إنما ينبغي ألا ننسى أن المضمون عند دوستويفسكي هو العنصر الجوهري الذي يحدد شكل الأسلوب . فإذا كان الأسلوب عند تولستوي و غوركي بسيطاً جداً ، فذلك لأن الاثنين يكنّان الاحترام للإنسان ، للقارئ و لأن المضمون عندهما شفاف و صادق دون أي اعتلال) .[2]

و قد لعب دوراً كبيراً في ترجمة عدد من الأعمال الأدبية الروسية إلى الأدب التركي ليصبح مقروءاً من قبل شريحة أكبر من القراء و الأدباء و هنا نلاحظ التشابه بينه و بين الكاتب ميخائيل نعيمة الذي لعب دوراً كبيراً في ترجمة عدد من الأعمال الأدبية الروسية إلى اللغة العربية ليتيحها أمام القراء العرب ، كما أن تراكم المآسي العائلية خارج سجنه زاد من معاناته ، فإصابة ابنه بالسل ، و ضعف البصر الذي أصاب أمه و شوقه لزوجته التي نظم لها قصيدة عام ١٩٤٥ معبراً عن برح الشوق به .

و قد كان له دور كبير في الأدب التركي ، حيث يعد من أوائل كتّاب الشعر الحر التركي ، كما أصدر عدداً من الدواوين و المسرحيات مثل (أول أيام العيد) و قد ترجمها شريف شاكر و صدرت عن وزارة الثقافة بدمشق ، و دعا في قصائده إلى الاشتراكية و قد لاقى الكثير من الشهرة والإطراء ، حيث يعلّق الشاعر اللبناني سعيد عقل (ناظم حكمت ثالث اثنين دانتي و شكسبير) و جاءت شهرة الشاعر من خلال ربط الأدب بالناس ، و لم يؤمن بإقامة الشاعر في برجٍ عاجي بعيداً عن المجتمع و حركته و قد كتب الروائي حنّا مينة : (درس ناظم حكمت في الاتحاد السوفييتي ، و اتصل بالحياة الفنية، و أفاد من ظاهرة مايكوفسكي ، و لكنه قبل أن يذهب إلى هناك كان على اطّلاع و رغبة و إيمان ... كان قد اهتدى في تفكيره و سعيه لتغيير الواقع المؤلم للملايين من الأتراك الذين يكدحون ... و على ظهورهم الصفراء آثار السياط) .[3]

و قد صدر للشاعر ناظم حكمت في سنته الأخيرة رواية (العيش شيء رائع يا عزيزي) و قد ترجمت إلى لغات عدة و منها العربية ، و هي تحمل ملامح السيرة الذاتية حيث تختصر سنوات حياته

---

[1] - حكمت ، ناظم ، رسائل ناظم حكمت ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ ، ترجمة واكيم استور ، ص٦٩ .

[2] -المصدر السابق ، ص٨٥ .

[3] - حكمت ، ناظم ، الناظرون إلى النجوم ، تقديم حنا مينة ، دمشق ، دار الجماهير ، ص٧ .

و تجربته ، مع تعديل على الأسماء حيث إنه اتخذ اسم أحمد – شيوعي تركي – بطلاً لهذه الرواية و اسم صديقته التي لم يتزوجها أنوشكا ، و هذا الشيوعي هو سليل الأثرياء فهو ابن باشا ، و تتداخل في هذه الرواية عدة أحداث كبيرة ، مثل المجاعة في روسيا و ثورة الأكراد في تركيا ، كما أن أنوشكا هي ابنة رجل ثوري يُقتل أمام عينيها برصاص أعداء الثورة ، و يجدر الإشارة إلى أن الشاعر ناظم حكمت أورد في هذه الرواية طريقة موت أم البطل أحمد بطريقة مشابهة لموت والدته (جلبت لكم يبرقاً بورق العنب ... قال ذلك و سقطت أمام قدمي الحارس) .[١]

و يقول عبد القادر عبد اللي عن ناظم حكمت : (بدايةً لابد من الاعتراف بأن ناظم حكمت بالنسبة لنا نحن العرب أسطورة ، و ككل الأساطير ... هناك جانب حقيقي و جانب متخيل ...)[٢] و هذا بمناسبة مرور مئة عام على ميلاده . و ختاماً نقتبس هذا القول للشاعر ناظم حكمت :

(لا أملك ما أقدمه لشعبي المسكين ، غير تفاحة ، تفاحة حمراء هي قلبي !
لهذه الأسباب كلها ،
أيها الطبيب
و ليس بسبب تصلّب الشرايين
و لا النيكوتين و لا السجن
تنتابني الذّبحة الصدرية)[٣] .

لقد تناولت موضوع الكاتب ناظم حكمت و أدبه من باب التشابه الكبير بينه و بين الأديب ميخائيل نعيمة ، حيث درس كلاهما في روسيا و تناولا كتابها الكبار أمثال دوستويفسكي و تولستوي ، مع بعض الاختلاف في الآراء و التجارب حيث إن ناظم حكمت آمن في الصراع و فرح لانتصار الحلفاء عام ١٩٤٥ ، فيما سنتناول رفض الأديب ميخائيل نعيمة للحرب و نتائجها حيث عد الإنسان هو الخاسر الأوحد ، و عد طرفي النزاع المنتصر و الخاسر في كفّة الخسران الأخلاقية ، و هذا ما جاء واضحاً في عدد من القصص التي كتبها الكاتب ميخائيل نعيمة و التي سأتناولها بالتفصيل لاحقاً .

و لابد من الإشارة إلى أنني اعتمدت في دراستي عن ناظم حكمت على دراسة أجراها الأستاذ الدكتور ممدوح أبو الوي و نشرها في كتاب (الآداب العالمية) [٤].

و لا بأس من التذكير بتأثير الأدب العربي في الأدب الروسي ، الذي هو من الأدب المقارن .

---

[١] - حكمت، ناظم ، العيش شيء رائع يا عزيزي ، بيروت ، دار الحقائق ، ١٩٨٩ ، ترجمة نزيه الشوفي ،ص١١٤

[٢] - عبد اللي ، عبد القادر، ناظم حكمت ، الأسبوع الأدبي ، عدد١٠٤ تاريخ ٢٠٠٢/٤/٢٠ ، ص١٢

[٣] - مكرزل ، سليم ، الشعر العالمي ، بيروت ، مؤسسة عز الدين ، ١٩٨٠ ، ص ٣٠٦

[٤] - د . مرتضى ، د . أبو الوي ، د . منصور ، الآداب العالمية ، جامعة البعث ، ٢٠٠٧ ، فصل ناظم حكمت .

ما المقصود بمصطلح (الأدب المقارن)؟ ، لقد كان المرحوم خليل هنداوي أول باحث عربي استعمل مصطلح (الأدب المقارن) ترجمة للمصطلح الفرنسي : Litterature compare

وكانت هذه الترجمة حرفية أي كلمة مقابل كلمة Litterature = الأدب و compare = المقارن ، والمجموع من الصفة و الموصوف = الأدب المقارن . دون التفكير في استيعاب ما تنطوي عليه مفردتا (الأدب) و (المقارن) في المصطلح الفرنسي من دلالة .

و تكرر الأمر نفسه لاحقاً عند نقله عن الإنكليزية ، عندما ترجم المصطلح الإنكليزي كذلك كلمة مقابل comparative = المقارن ، Literature = الأدب ، و المجموع من الصفة والموصوف = الأدب المقارن ، دون البحث عن دلالة كل من الكلمتين في الثقافة الإنكليزية .

علماً أن الكلمة الأولى من المصطلح المترجم عن الفرنسية و الإنكليزية وهي (الأدب) لا تعني كما يمكن أن يتبادر للمرء للوهلة الأولى ، الأدب بوصفه واحداً من الفنون الجميلة و إنما دراسته ومعرفته.

ومعنى هذا أن مصطلح (الأدب المقارن) في الفرنسية و الإنكليزية يشير في حقيقته إلى (دراسة الأدب دراسة مقارنة) أو (الدراسة الأدبية المقارنة) .

ويقول الدكتور عبد النبي اصطيف في كتابه (العرب و الأدب المقارن) :

(و أخيراً فقد رُؤي أن الأدب المقارن يمكن أن يدافع عنه ويعرف على النحو الأفضل بمنظوره وروحه أكثر مما يدافع عنه ويعرف بأي فصل مصطنع ضمن الأدب . إنه يدرس الأدب كله من منظور عالمي ، وبوعي بوحدة كل الإبداع و التجربة الأدبيين . إن الأدب المقارن بهذا التصور هو دراسة الأدب مستقلاً عن الحدود اللغوية والعرقية والسياسية)[١] .

و الأدب المقارن كعلم من العلوم الإنسانية بدأ سيرته التاريخية غريباً بين العلوم ، وكان من الصعب على المشتغلين و المختصين به على حد سواء أن يعترفوا بهذا الغريب ويعطوه جنسيته ، أي يجنسوه ويعطوه مشروعية العلوم الإنسانية الأخرى .

ورغم سيطرة نزعات التأثير و التأثر على نشأة الأدب المقارن في مراحله الأولى وهيمنة المنهجية الفرنسية ، وسيطرة المركزية الأوروبية ، إلا أنه شقّ طريقه كعلم حديث و فرض وجوده على الجامعات والمعاهد ومراكز المعرفة ، وتبعاً لمنهجية التأثير و التأثر الفرنسية وعقلية المركزية الأوربية ظلت مادة الأدب المقارن و موضوعاتها محدودة وليس لها فرصة الحياة و النمو إلا في حدود ضيقة . ولقد صاحبت نزعة الاعتزاز القومي بعض دراسات التأثير و التأثر ، فحضور أدب ما في أدب آخر ضمن علاقة المؤثر و المتأثر كثيراً ما يدغدغ عاطفة الكبرياء القومي غير أن علاقات

---

[١] - اصطيف ، د . عبد النبي ، العرب و الأدب المقارن ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٧ ، ص١٠٢

الآداب الدولية سرعان ما برهنت من خلال الدراسة أنها حركة مزدوجة في مسارين وليس حركة ذات بعد واحد .

(لقد عُني الاستشراق الروسي مبكراً بالأدب العربي الحديث ، ولكن جهود كراتشكوفسكي هي الأبرز في مسار التاريخ الاستشراقي ، فهو أول من تناول الأدب العربي الحديث من المستشرقين الروس ، و أحد قلائل المستشرقين العالميين الذين عنوا به منذ بدء النهضة الحديثة في القرن التاسع عشر مما جعله بحق رائداً لدراسات الأدب العربي الحديث في الاستشراق الروسي) [1] مهد فيما بعد للاهتمام الثر والفريد في الاستعراب السوفييتي ، فصار للأدب العربي الحديث أساتذته و مترجموه و أقسامه ومكتباته في مراكز الاستشراق السوفييتية ، و ربما كانت آنا دولينينا أول مستعربة سوفييتية متخصصة بالأدب العربي الحديث وحده . ولها فيه عشرات المؤلفات و المترجمات و مئات البحوث و المقالات المنتشرة في الدوريات ، ونذكر من هذه الأعمال :

الأدب الروسي في القرن التاسع عشر في البلدان العربية (١٩٥٣)

غوغول في الأدب العربي (١٩٥٤)

غوركي في اللغة العربية (١٩٥٥)

تولستوي في الأدب العربي (١٩٧٣)

ويمكن أن نتناول ضمن موضوع الاستشراق ، قضية المثاقفة و المثاقفة المعكوسة التي تناولها الدكتور عبد ا أبو هيف في كتابه (العرب و الحوار الحضاري) ، حيث عرف مفهوم المثاقفة بقوله : (تفيد تأثير ثقافة قوية أو مستقوية و غازية وقاهرة على ثقافة ضعيفة أو مستضعفة و مغزوة و مقهورة)[2] . ولكن برأيي أن المثاقفة أيضاً تعني التأثير المتبادل بين ثقافتين قد تكونان في المستوى ذاته وقد تكون إحداهما أكثر تأثيراً من الأخرى .

وتؤكد دراسة تراث الإنسانية أن التفاعل بين الشعوب والثقافات والحضارات لم تخفت أنواره ، وأن الإسلام وثقافته العربية أثر تأثيراً كبيراً في العمران البشري ، فتبنى مفكرون و مبدعون منصفون إسهام العرب و الإسلام الحي في حضارة الإنسان من ول ديورانت في سفره الضخم(قصة الحضارة) إلى زيغريد هونكه في كتابها الشهير (شمس العرب تسطع على الغرب) .

فقد تلازمت المثاقفة المعكوسة من خلال انتشارها و توكيدها على المكانة الحضارية للثقافة العربية الإسلامية في تراث الإنسانية ، مع جهود الاستعراب الناجمة عنها و المستندة إليها في الوقت نفسه و يمكن أن نذكر نموذجاً للمثاقفة المعكوسة في أدب بوشكين و ذلك في كتاب مكارم الغمري

---

[1] - أبو هيف ، د . عبد ا ، العرب و الحوار الحضاري ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ٧٥

[2] - المرجع السابق ، ص١٥ .

(مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي) (١٩٩١) ، وذلك للبرهنة عما يتيحه الأدب المقارن من التواصل الحضاري بين روسيا و الشرق العربي ووسائط الاستقبال المعتمدة بناء على دراسات الاستشراق . و قد تحدث الناقد محمد روحي الفيصل عن مزج الثقافات ليتولّد منها أفكار مشتركة بين الشعوب (جميل جداً أن تتعاون الحضارات و تتمازج الثقافات ، و تتصل العقول الشرقية بالعقول الغربية ، لتخلص كلها إلى تفكير مشترك حي يقتات من روحيات أقوام متفاوتة الدماء و الأصول و البيئات ...) [١].

وقد تعددت وسائط المؤثرات من الرحلات و الترجمات و الصحافة إلى العوامل المساعدة ، و لاسيما الجغرافي و النفسي ، أما العامل الجغرافي فيرتبط بموقع روسيا ، جارة الشرق و الغرب ، أما العامل النفسي فيرتبط بوجود شعوب شرقية في عداد روسيا ، و قد صارت هذه الشعوب جزءاً لا يتجزأ من تاريخها ، لذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن يكون عند صانعي الشعر الروسي و قارئيه استعداد نفسي كبير لفهم الشرق و الغرب كنمطين متعارضين . بل كوحدة واحدة متكاملة (وقد ساهمت هذه الوسائط المختلفة بدرجات متفاوتة في استقبال الثقافة الروسية العناصر العربية ، التي اكتنزت على امتداد قرون ، ووجدت تربة خصبة للتفاعل مع الثقافة الروسية عند حافة القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر ، مما أذن بحدوث (التأثير و التأثر) الذي وجد أصدق تعبير له في فترة ازدهار الحركة الرومانتيكية الروسية ، التي تأثرت بشكل كبير بالشرق) [٢] .

و بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) وهو الشاعر الأعظم في الثقافة الروسية ، كان حظ الثقافة العربية في فكر بوشكين كبيراً ، وقد كان شغوفاً بمتابعتها في مختلف منابعها . (و بدا أن بوشكين كان شغوفاً بالتعرف على تاريخ الخلافة الإسلامية و يشهد على ذلك توجهه إلى بطرسبورج في عام ١٨١٤ لسماع محاضرة ألقاها الأديب الروسي الكبير ن . جوجول Gogol عن الخليفة المأمون وعصره ، كذلك تشيرلوبيكوفا إلى قراءة بوشكين كتاب أ . كايدانوف (أسس التاريخ السياسي العام)) ، ج١ ، التاريخ القديم ، وهو الكتاب الذي خصص جزءاً كبيراً للحديث عن البلاد العربية وعن الإسلام ورسوله) [٣] .

(وبرزت تأثيرات الشعر العربي على إنتاج بوشكين في : (نافورة باختشي سراي) بخاصة وقد لعبت الموتيفات العربية فيها دوراً في تشييد ذلك (الأسلوب الشرقي) الذي يعبق(بالفخامة)

---

[١] - فيصل ، محمد روحي ، شوارد قلم في الأدب و النقد ، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ، دمشق ، ١٩٨٤، الطبعة الأولى ، ص٣٥ .

[٢] - الغمري ، د . مكارم ، مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٥٥، عام ١٩٩١ ، ص ٥٣

[٣] - المرجع السابق ، ص ٨٧

فخرج المؤلف كما أراد له مبدعه يعبق بالشرق مجسداً في طياته جزءاً من الأسلوب الشرقي في الشعر الروسي ، وهو الأسلوب الذي اقترن في أذهان الأوساط الأدبية الروسية بلغة الرغبات و أسلوب المجازات و الاستعارات و التشبيهات)[1] .

و قد تجلت المؤثرات الإسلامية في إنتاج بوشكين في قصيدته (الرسول) (١٨٢٦) وقصائد (قبسات من القرآن) (١٨٢٤) وهي تسع قصائد ، وقد عبرت هذه القصائد عن إعجاب بوشكين بالتراث الروحي للشرق العربي الإسلامي .

كما تجدر الإشارة إلى أن (قبسات من القرآن) ١٨٢٤ – حقيقة – من أهم أعمال بوشكين من وجهة النظر الفكرية و الجمالية ، فهي بشهادة شيخ النقاد الروس بيلينسكي (ماس يتألق في إكليل أشعار بوشكين)[2] ولقد كتب مالك صقور كتاباً بعنوان (بوشكين و القرآن) .

يمكننا أن نلاحظ في ميدان الاهتمام بالأجناس الأدبية العربية أن الاستعراب السوفييتي قد وجه اهتمامه إلى دراسة تطور الأدب العربي الحديث و استمرار تقاليده ، والتعريف بالتطور الداخلي و المؤثرات الخارجية لهذا التطور ، و المقارنة بالآداب القومية و العالمية التي تماثله أو تبادلت معه التأثير . وإذا كان الاستعراب السوفييتي قد خص الأجناس جميعها باهتمامه ، فإن عنايته بالقصة والمسرحية فائقة ، فقد وصل الاهتمام إلى ترجمة مئات الأعمال القصصية لموجات القصاصين الجدد في الأقطار العربية كافة ، مع الإشارة إلى أن اهتمام الاستعراب السوفييتي حتى مطلع السبعينات كان منصباً على الأدب العربي الحديث في مصر ، إذ ترجمت باتساع أعمال رواد القصة العربية من مصر كالأخوين محمد (١٨٩٢ – ١٩٢١) و محمود تيمور(١٨٩٤ – ١٩٧٣) والأخوين عيسى و شحاته عبيد و طاهر لاشين ، و أعمال القصاصين الجدد كيحيى الطاهر عبد ا و جمال الغيطاني و سليمان فياض و غيرهم .

وقد علات الباحثة الروسية و المستعربة فاليريا كيربيتشينكو سر الإقبال على القصة العربية الحديثة في الاتحاد السوفييتي فتجد (تقارباً بين الروح العربية و الروح الروسية ، ذلك التقارب الذي تحدث عنه محمود تيمور الذي أعجب بالأدب الروسي أشد إعجاب ، ولعل السبب يكمن في روعة السرد العربي المتأني الذي يباغت القارئ بالتشبيه المدهش و المرادفات المبتكرة ، أو لعله يكمن في مستلزمات الفن الحي هذه وفي كثير غيرها) [3] .

---

[1] - الغمري ، د . مكارم ، مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٥٥، عام ١٩٩١ ، ص ١٢٠

[2] - المرجع السابق ، ص ١٤٣

[3] - أبو هيف ، د . عبد ا ، العرب و الحوار الحضاري ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ ، ص ٨٠

لكن القصة العربية لم تقتصر على الجماليات اللغوية بل عالجت موضوعات اجتماعية مهمة تعكس الواقع العربي بكل ما فيه (و لقد كانت القصة العربية الحديثة سلاحاً فعالاً في التطور الاجتماعي للأمة العربية في هذا العصر حيث عالجت قضايا المجتمع من فقر و جهل و أخلاق و عادات ، و كانت بالمرصاد للحياة الاجتماعية المتدهورة و لا سيما في الريف العربي الذي حالفه التخّلف ، و صادقه الجهل و رافقه الفقر بعد أن تآمرت عليه قوى القهر السياسي و الاجتماعي من إقطاع و حكّام و استعمار ...) [1]. و ربما كان لذلك دور في الإقبال على القصة العربية الحديثة .

وبذلك تجدر الإشارة إلى أن استعراضنا لموقف بعض المستعربين في قضية تطوير الأجناس الأدبية الحديثة و لاسيما القصة والرواية ، يعكس التعمق الأمين لفهم التطور التاريخي الثقافي و الاجتماعي الذي نظر المستعربون السوفييت إلى تطور الأدب العربي الحديث من خلاله ، وهذه الأمانة العلمية النقدية في فهم تاريخ الأدب العربي الحديث ، هي في أساس الفائدة المعرفية و الإنسانية للتقاليد الأدبية العربية التي حاول الاستعراب السوفييتي أن يسهم في الكشف عنها و تثميرها لصالح البحث في التطور القومي للأدب العالمي الحديث ، ووحدة العملية الأدبية العربية المستمرة ، مستنداً إلى إنجازات الأدب العربي العالمي و ثراء الإبداع الخلاق الذي يطوره القصاصون و الروائيون العرب من مرحلة لأخرى .

لذلك نجد أن الدرس المقارن للأدب العربي ضرورة لازمة من الناحية المنهجية تمليها طبيعة الأدب العربي نفسه ، وحسب المرء أن يشير هنا إلى المعالم الكبرى في تاريخ هذا الأدب حتى يتبين أنه كان على تواصل مستمر مع آداب العالم الأخرى ، فقد تفاعل الأدب العربي منذ أيامه الأولى مع الآداب الأخرى ، وكان تفاعله هذا يزداد مع مرور القرون اتساعاً وغنى و تنوعاً ، وكان من الطبيعي أن يغنى أدبنا من خلال هذا التفاعل بتجارب الآداب الأخرى تكاد تكون فريدة في تاريخ الآداب القومية العريقة (إن أدبنا، شعراً و نثراً ، لا يمكن أن يقوم بهذه المنجزات في معزل عن روح الآداب الإنسانية من جهة ، و من جهة أخرى عن الجذور الدفينة ، في تربته الحضارية ، فكلاهما " الروح و الجذور " يسهم من خلال معاناتنا الإنسانية المعاصرة في رسم صورة حاضرنا و ملامحنا البارزة حيال العصر .) [2].

وربما كان أبرز ما يميز هذه التجربة ، العراقة ، والغنى، والتنوع ، والامتداد المكاني الواسع . فأما عراقة هذه التجربة فأمر تشهد عليه القرون الستة عشر أو نحوها التي عاشها هذا الأدب في تفاعل متصل مع الآداب الأخرى بدءاً من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

---

[1] - الخوص ، أحمد ، نظرات في الأدب العربي الحديث ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص١٢٥ .

[2] - العظمة ، د . نذير ، فضاءات الأدب المقارن (دراسة في تبادل الثيمات و الرموز و الأساطير بين الآداب العربية و الأجنبية) ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ٢٠٠٤ ، ص١٥٤ .

و أما غناها فيتمثل في حصيلتها التي لا تزال معيناً لا ينضب للباحثين ينظرون فيها و يعيدون النظر كل يوم تقريباً . و حسب المرء أن يشير إلى تفاعل مؤلفات من مثل (كليلة و دمنة) و (ألف ليلة وليلة) و (حي بن يقظان) ، وغيرها من الأعمال السردية مع الإنتاج القصصي العالمي بمختلف أشكاله و ألوانه عبر العصور ، وفي مختلف التقاليد الأدبية القومية . و إلى الانشغال المستمر بجوانب تفاعلها هذا من قبل الباحثين و الدارسين من الوطن العربي و خارجه ، ليس في ميدان الأدب و اللغة وحسب ، بل كذلك في عدد من المعارف الإنسانية الأخرى كالفلسفة و الأساطير و علم الاجتماع و علم النفس و الطب و العلوم وغيرها .

و أما تنوعها فإنه يتجلى بوضوح في آفاق هذا التفاعل الذي لا تحده الحدود ، ذلك أن تفاعل الأدب العربي مع الآداب لم يقتصر على جنس أدبي واحد بل شمل الأجناس الأدبية التي عرفتها الإنسانية كلها ، كما أنه لم يقتصر على أدب واحد أو مجموعة محدودة من الآداب بل شمل عدداً كبيراً من آداب الشرق و الغرب ، والشمال و الجنوب ، والقديم منها و الوسيط و الحديث .

و أما امتدادها المكاني الواسع فإنه أمر لافت للنظر حقاً لأن هذه التجربة لم تقتصر على العالم القديم و الصلات الوثيقة التي كانت للأدب العربي مع آدابه في القارات الثلاث بل تعدته إلى العالم الحديث أيضاً : أمريكة الشمالية ، والوسطى ، و الجنوبية و أسترالية .

لقد تفاعل الأدب العربي منذ أيامه مع الآداب الأخرى و كان تفاعله هذا يزداد مع مرور القرون اتساعاً وغنى و تنوعاً ، وكان أدبنا بدوره من خلال هذا التفاعل اقتداءً بتجارب الآداب الأخرى . وهكذا وجدنا هذا الأدب يتفاعل في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام مع الأدب الفارسي ، و الأدب اليوناني ، و الأدب السرياني ، والأدب اللاتيني . ثم لم تلبث دائرة تفاعله أن تتسع لتشمل في العصرين الأموي و العباسي : الأدب الهندي ، و آداب آسية الوسطى ، و الآداب اللاتينية الأوربية، و الآداب الإفريقية التي شملها الفتح العربي الإسلامي ، وامتدت إليها التجارة عبر الصحراء الكبرى بين شمالي القارة ووسطها وجنوبها ، و آداب شعوب جنوبي شرقي آسيا التي انتشر فيها الإسلام ولغة القرآن عن طريق التجار العرب الذين تآلفوا قلوب تلك الشعوب بحسن معاملتهم و أمانتهم و طيب معشرهم فدخلوا في دين ا أفواجاً ، و الآداب الأمريكية في شمالي القارة ووسطها و جنوبها و التي هاجروا إليها العرب بدءاً من القرن السابع عشر ، و ربما قبله من مكتشفي أمريكا الذين استعانوا في رحلاتهم الأولى بخبرات البحارة العرب و معرفتهم .

وعندما نصل في تتبعنا هذا لمسيرة تفاعل أدبنا العربي مع الآداب الأخرى إلى العصر الحديث نتبين أن الإحاطة بشبكة علاقاته مع الآداب الأخرى أمر مستحيل على باحث واحد ؛ فهي بحاجة إلى فريق كبير من الباحثين و لاسيما أن هذه الشبكة تكاد تضم الآن معظم آداب العالم بما في ذلك آداب الشرق الأقصى (اليابان و كوريا و الصين) و الأدب الاسترالي ، وآداب أفريقية الجنوبية ، فضلاً عن آداب العالمين القديم والجديد التي تقدم ذكرها .

و ربما كان من المؤسف حقاً أن هذه التجربة الفريدة في التفاعل ما بين الأدب العربي و الآداب الأخرى لم تظفر بالعناية الجيدة بأهميتها ، وبما يمكن أن تنطوي عليه من تضمنات منهجية بالنسبة لنظرية (الأدب المقارن) أو الدراسة المقارنة للأدب ، بل و أكثر من هذا لقد انصرفت جهود المقارنين العرب و غيرهم من المقارنين المستعربين بالدرجة الأولى إلى دراسة تفاعل الأدب العربي مع آداب أوربا الغربية و أمريكة الشمالية أو العالم المتقدم ، ثم إلى دراسة تفاعله مع الآداب الإسلامية بدرجة أقل .

أما العناية بتفاعله مع آداب أمريكة الوسطى و الجنوبية فتكاد تقتصر على عدد محدود جداً من الدارسين ، و أما قضية تفاعله مع آداب جنوبي شرقي آسية فأمر لا نكاد نفكر به ، و أما علاقاته الشائكة و الشائقة مع آداب إفريقية المختلفة فلا تزال تنتظر اهتمام الأوربيين بل واهتمام العرب من المقارنين .

وبهذا فإننا نجد أن الدراسة المقارنة للأدب منهج دينامي مفتوح للتطور و التغيير المستمر لأنه مرتبط أساساً بالنصوص الأدبية التي لا تفتأ تتطور في مختلف الاتجاهات وعلى جميع المستويات . وغني عن البيان الإشارة إلى أن دائرة النصوص الأدبية ، التي تحدد المنهج المقارن الأمثل لمقاربتها، دائرة واسعة تشمل نصوص الأدب العربي مثلما تشمل نصوص الآداب الأخرى ، وتشمل النصوص الأدبية الموجودة بالفعل ، مثلما تشمل النصوص الأدبية الممكنة بالقوة .

وبهذا يتحول المنهج المقارن في الدراسة الأدبية إلى منهج طليعي يستشرف آفاق التطور الأدبي الممكنة وينبه عليها و يشير إلى سبلها ، ولا يكتفي بمجرد موقع التابع في صلته بالأدب .

إنه في الواقع يرتقي بنفسه إلى مرتبة المعارف النظرية الأخرى : العلمية البحتة ، والعلمية التطبيقية ، و الإنسانية عامة ، صحيح أنه ينطلق من الأدب و نصوصه الموجودة فعلاً ، ولكنه سرعان ما يقوده لاحقاً في طرق تطويره الممكنة و الكامنة فيه بالقوة .

فيكون بذلك محكوماً بالطموح الإنساني نحو الأفضل ، هذا الطموح الذي هو محرك النشاط البشري ، وحافز المسعى الإنساني الأكبر إلى التسامي بالإنسان وما ينتجه من معرفة وعلم وفن .

إن الناظر إلى الإنجازات النظرية الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة يلاحظ أنها قد صدرت في معظمها عن التجارب القومية الأوربية.

فما يعرف عادة بالنظرية الفرنسية التي تعنى بقضايا التأثر و التأثير المتبادل ما بين الآداب القومية ، صدر فيها أصحابها عن تجربة الأدب الفرنسي في التفاعل مع الآداب الأوربية و آداب الشعوب التي خضعت للنفوذ الفرنسي ؛ والنظرية الاسكندينافية التي تنصرف إلى العناية بالآداب الشعبية الشفوية و المدونة فيها على السواء تستلهم تجارب الآداب الاسكندنافية وعلاقاتها فيما بينها ، وعلاقاتها مع سائر الآداب الأوربية المجاورة ؛ و النظرية الأمريكية التي لا تعنى بعلاقة الأدب القومي بالآداب القومية الأخرى وحسب بل بعلاقة الأدب بوصفه فناً جميلاً بسائر أشكال التعبيرالفني ،

و الفكري و العلمي أيضاً إنما تستلهم تجربة الأدب الأمريكي الذي ينتجه أدباء ينتمون في أصولهم الأولى إلى تقاليد أدبية و ثقافية قومية مختلفة و لكنهم يستخدمون اللغة السائدة في الولايات المتحدة الأمريكية – أي الانكليزية الأمريكية- أداة للتعبير عن تجاربهم الإنسانية التي يعيشونها في وطنهم الجديد سواء أكانوا من الجيل الأول أو العاشر أو ما بينهما .

كما ينتجه باللغة ذاتها أدباء من سكان القارة الأصليين الذين يعيشون في مجموعة من المحميات الإنسانية المنتشرة في مختلف التجمعات التي أنشأها المهاجرون القادمون من وراء البحار ؛ و النظرية السلافية أو السوفياتية التي تعنى بتشابه البنى التحتية المحددة للإنتاج الأدبي في مختلف التقاليد الأدبية القومية تسعى إلى استيعاب النتاج الأدبي الذي ينتجه أدباء انخرطت مجتمعاتهم المختلفة وتحت مظلة الأيديولوجية الماركسية في عملية التحول الاشتراكي ؛ والنظرية الألمانية التي تنصرف إلى دراسة عمليات هجرة النصوص واستقبالها من جانب القراء على اتساع طيفهم في المجتمعات إنما تصدر عن تجارب الأدب الألماني في ألمانية و سواها من المناطق الناطقة بالألمانية في أوربة . و الأمر نفسه يمكن أن ينسحب على الأنظار المنبثقة مؤخراً من شبه القارة الهندية ، أو الصين أو اليابان التي تمتح جميعها من التقاليد الأدبية القومية الخاصة بهذه البلدان .

والسؤال الذي يطرح نفسه : ماذا عن التجربة الغنية والعريقة للأدب العربي في تفاعله مع الآداب الأخرى ؟ هل أفيد منها في إغناء نظرية الأدب المقارن أو الدراسة المقارنة للآداب و الفنون ؟

ولكن الإجابة على هذا السؤال تحمل في طياتها ما يبعث على الأسى و الحزن لأن أياً من منظري الأدب المقارن في العالم لم يكلف نفسه عناء التفكير في الإفادة من هذه التجربة ، و السعي إلى استخدام مضموناتها في تطوير أي جانب من جوانب نظرية الدرس المقارن .

والذي يدعو إلى الغضب أن جلّ المقارنين العرب وعلى مدى يتجاوز القرن أو نحو ذلك ، قد صرفوا همهم ، وهمتهم ، إلى تمثل نظريات الأدب المقارن المختلفة التي طورتها مختلف التقاليد الأدبية ، و السعي إلى تطبيقها على الأدب العربي قديمه و جديده .

وهكذا تراهم يجهدون في مسعاهم إلى التطبيق الآلي و الحرفي لهذه النظرية أو تلك التي انبثقت أساساً عن تجربة أدبية قومية خاصة بأمة من الأمم أو شعب من الشعوب ، واضعين النصوص الأدبية العربية في الغالب على سرير بروكروست حتى تتناسب مع المقاييس التي توصي بها هذه النظرية التي فتنوا بها افتتانهم بالصرعات ، وربما كان من المفارقة حقاً أن هذا المسعى كان في كثير من الأحيان ينتهي بالخيبة لأنه يتنكر لطبيعة الأدب العربي نفسه و لتجربته ، و الأسوأ من ذلك أن هذا المسعى غالباً ما يتخلف زمنياً عن رواج النظرية المبتغاة عقداً أو أكثر من السنين .

فلذلك من المؤسف حقاً أن تجربة الأدب العربي الفريدة لم تعد جزءاً أساسياً من التقليد المقارني العالمي فإذا نظرنا في أحدث ما ظهر من دراسات نظرية في الأدبين المقارن و العالمي وجدنا أنها جميعاً تخلو حتى من الإشارة العابرة للأدب العربي قديمه و حديثه ، بل إنها لا تشير إلى الآثار

العربية المترجمة مثل: (كليلة ودمنة ، وحي بن يقظان ، و ألف ليلة و ليلة) ولا تذكر حتى نجيب محفوظ (١٩١١ – ٢٠٠٦) الذي فاز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨.

فعلى سبيل المثال يمكن أن نشير إلى رواية مايكل كريتون (أكلة الموتى) (Eaters of the dead) التي غدت واحدة من أكثر الروايات مبيعاً في الولايات المتحدة الأمريكية .

إن هذه الرواية ، باستلهامها (رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك و الخزر و الروس و الصقالبة) التي قام بها سنة ٣٠٩هـ الموافقة لـ ٩٢١م على يد الروائي العالمي صاحب روايتي (الحديقة الجوراسية) Jurassic park و (العالم المفقود) (The lost world) اللتين فتنتا المتلقين في صورتهما المقروءة ، و سحرتا المشاهدين عندما تحولتا إلى فيلمين رائعين ، تفرض بطبيعتها ضرورة تبني المنهج المقارن في دراستها . فهناك بداية صلتها بنص آخر هو نص ابن فضلان الذي أفاد مايكل كريتون مما ترجم منه إلى الانكليزية و نقله بتحويرات ضئيلة إلى الفصول الثلاثة الأولى لروايته(أكلة الموتى) . ويمكن للمرء أن يدرس تجربة التفاعل بين(أكلة الموتى) و (رسالة ابن فضلان) من وجهة نظر المدرسة الفرنسية التقليدية ، و بخاصة أنها تحقق الشرطين الفرنسيين : اختلاف لغتي النصين من جهة ، ووجود صلة فعلية بين الروائي الأمريكي و النص العربي من جهة أخرى ، فالرواية جزء من الأدب الأمريكي المدون بالانكليزية ، و(رسالة ابن فضلان) من الأدب العربي المدون بالعربية ، ومايكل كريتون يقر باستلهامه لرسالة ابن فضلان .

وهكذا نجد أنفسنا أمام حالة من حالات التلقي الاستلهامي لنص أدبي عربي تمت في مجتمع بل في مجتمعات غير مجتمعه الأصلي ، أي خاف حدود بلده و لغته و ثقافته،ويسرتها ترجمة مجتزأة له . أوقدت في نفس متلقيها جذوة الإلهام ، فكتب روايته (أكلة الموتى) ، وتمكن من خلالها من توطين النص العربي في الثقافة الأمريكية خاصة و الثقافة الغربية عامة بعد ترجمة الرواية إلى عدد من اللغات ، وقد تعزز هذا التوطين بتحويل الرواية إلى فيلم روائي وسع من دائرة التلقي مثلما عمق فعل التلقي ذاته ، عندما جعله تلقياً حياً (بالصوت و الصورة) شاملاً الفن السابع .

و معنى هذا أننا بحاجة من جديد إلى النظرية الاستقبالية في الدرس المقارن بكل أبعادها من أجل دراسة هذه الحالة من حالات التلقي الاستلهامي و تدبر هذا الجانب المهم من جوانب رواية مايكل كريتون .

و يمكن أن نستخلص من هذا كله أن تجربة واحدة محدودة كهذه تنطوي على كل هذه التضمينات المنهجية الغنية الناجمة عن غنى عملية التفاعل التي أقامها النص الأمريكي مع النص العربي ، فكيف بآلاف التجارب التي ينطوي عليها سفر الأدب العربي العريق ، والغني ، والضخم ؟ إنه لا ريب ، سيكون نبعاً لا ينضب من الرؤى المنهجية التي ستغني نظريات الدرس المقارن للأدب ، أي أدب . و الإنسان بعد ذلك واحد ، وأدبه ، مثل فنه ، لا بد أن يكون واحداً .

و كم ينتظر المقارن العربي من عمل مضن و طويل و مثابر في دراسة صلات الأدب العربي بآداب العالم ، وتفحص تجاربه الغنية في التفاعل مع هذه الآداب حتى يستطيع أن يسهم بحق في نظريات الدرس المقارن للأدب و أن يسهم لاحقاً في إقامة نظرية عربية في الأدب المقارن ؟

و يرى الدكتور سعيد علوش من المغرب العربي أن الأدب العربي سيكون له مستقبلٌ مشرقٌ ، و الذي سيجعله أكثر إشراقاً توثيق الصلة بينه و بين الآداب الأخرى (إن مستقبلاً مشرقاً ينتظر أدبنا العربي ، و خاصة إذا توثقت الصلات الأدبية بينه و بين غيره من الآداب عن طريق المقارنة و الموازنة و التأثّر و التأثير ، و لسوف ينتقل من عهد الإقليمية الضيقة إلى آفاق العالمية الفسيحة ، في أخوة متبادلة بينه و بين غيره من آداب العالم ...) [1]

و يجدر الإشارة إلى الأعلام البارزين في مسيرة الأدب المقارن في الوطن العربي فلا يمكن لأي مؤرخ تجاهلهم إلاّ على حساب حقائق التاريخ الأدبي العربي الحديث. مثل : ريادة روحي الخالدي و سليمان البستاني (١٨٥٦ – ١٩٢٥) و ريادة خليل الهنداوي و دور محمد غنيمي هلال في التأسيس الحقيقي لهذا الحقل المعرفي المهم في الثقافة العربية الحديثة ، وإسهام حسام الخطيب في إدخال الأدب المقارن مقرراً رئيسياً مهماً في جامعة دمشق ، وعدد آخر من الجامعات العربية نتيجةً لتطور التعليم في سوريا و المنطقة بشكل عام و هذا ما أشار إليه الدكتور حسام الخطيب : (فقد انفتحت أبواب الأدب العربي في سوريا لمختلف أنواع المؤثرات ، نتيجة لحركة التمدن و نمو التعليم ، و ازدهار الصحافة ، و التطور السياسي ، و بروز الطبقة الوسطى و عوامل اجتماعية أخرى كثيرة بدأت المدارس و التجمعات الأدبية تظهر على الساحة و لا سيما ماكان متصلاً بالواقعية الاشتراكية و الوجودية ...)[2] ، ويعود اهتمام حسام الخطيب بالدراسة المقارنة للأدب إلى تكوينه الثقافي الذي جمع فيه الثقافتين العربية و الغربية مستعيناً على ذلك بمعرفته للإنكليزية التي درسها و درسها لغة و أدباً ، و للفرنسية التي كانت لغة ثالثة ، فضلاً عن أسفاره العديدة التي شملت معظم بقاع الأرض و امتدت نحواً من أربعة عقود خبر فيها غنى التنوع الإنساني ، سياسة و فكراً و ثقافة و فناً و أدباً و طريقة حياة .

و أخذت النظرة إلى الأدب تتطور تدريجياً حتى كان منتصف القرن العشرين حيث بدئ بالنظر إليه بوصفه فنّاً من الفنون الجميلة ، قوامه المعاناة و الإبداع .

وصار ينظر إلى الأديب على أنه يدخل عالم الخلق و الإبداع بكامل إمكاناته الروحية و البدنية .

---

[1] - علوش ، د . سعيد ، مدارس الأدب المقارن ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧ ، ص١٧٣

[2] - الخطيب ، د. حسام ، أبحاث نقدية و مقارنة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٥ .

فمن الخطأ القول: إن عملية الخلق الأدبي هي مجرد نشاط روحي معنوي يشبه عمل الفيلسوف أو المؤرخ فالكاتب لا يتحدث فقط أو يدون خواطره عن الحياة بل هو يخلق ، يبدع و كثيراً ما يتقمص شخصيات أبطاله كالممثل أو المخرج السينمائي بل وقد اعترف بعض الكتاب بأنهم كانوا يحسون تقريباً بعذاب أبطالهم أو كانوا يتحدثون بصوت مرتفع بالحوار بينهم ، وقد كتب شاهد عيان عن دوستويفسكي : (إنه يفكر بقتل إنسان ما فهو يدور بين حجرات المنزل طيلة الليل و يتحدث بصوت مرتفع ..) وكان دوستويفسكي آنذاك يعمل في كتابه (الجريمة و العقاب) ١٨٦٦ .

إن معاناة الأديب مع مادته التي يريد صياغتها تشبه معاناة النحات الذي تمتنع عليه الحجر أو الموسيقي الذي يمتنع عليه اللحن . إنها قضية صراع حقيقي خلاّق .

بل و إن هذه الناحية – ناحية معاناة الأديب – في خلق أعماله و شخصياته الأدبية يفتح لنا الطريق نحو الفهم الكامل لطبيعة الشخصية الأدبية .

فنحن في النحت و التصوير و التمثيل أمام مادة حسية ملموسة يقوم بها جهد بدني فتعطي الإحساس الجميل بالواقع . فقطعة النحت أو الممثل الموجود على خشبة المسرح شيئان موجودان و المطلوب إعطاؤهما المعنى و البناء .

أما بالنسبة إلى الأديب فمن الصعب عليه اختيار مادة التصوير الجماعي ، فالأديب ليس مجرد حديث عن شيء أو تأمله بل هو إبداع حياة كاملة ، لغة و مضمون هو خلق الشخصية المتكاملة التي تمثل أمام القارئ واقعة حقيقية ، شرعية حية من المحيط الخارجي ، و لا يتم ذلك دون المرور بعملية خلق كاملة جديدة .

أما مضمون الأدب فهو التجربة الإنسانية ، والتجربة التي نقصدها لا تقتصر على تجربة شخصية معينة عاشها الأديب وخصها باهتمامه بل تشمل كافة ميادين النشاط البشري و تطوي التجربة الشخصية أيضاً في داخلها .

وبذلك تكون التجربة الشخصية واحدةً من مناهل الأدب المهمة . وهذا ما نلاحظه في الشعر الغنائي بصفة خاصة و الذي يصور انفعالات عاشها الأديب و استطاع أن يصورها في أدبه فيما بعد .

إن ميخائيل نعيمة بدراساته منذ بداياته في المدارس الروسية في لبنان حتّى وصوله روسيا ، و سفره إلى الولايات المتحدة الأمريكية و ما أتيح له من آداب قد درسها و حضارات اطّلع عليها جعل منه مزيجاً من الأديب و المفكر و الشاعر و الناقد يضاف إليها البيئة الطبيعية التي طوقته بذراعيها في لبنان مع نشأته جعلت منه هذا التعدد الغني الذي يسجل لصالحه كما يذكر الدكتور محمد مندور ذلك بقوله : (و تكون ميخائيل نعيمة الروحي و الثقافي تكوين غني معقد ، فهو يجمع في ثقافته بين تراث الشرق و تراث الغرب ، بل يجمع بين التراث الأوربي الأمريكي و التراث الروسي بسحره

الصقلي و روحانيته النافذة التي نحسها عند أعلامه ، و بخاصة عند تولستوي و دوستويفسكي الذي يلوح لنا أن ميخائيل نعيمة قد تمثل روحيهما منذ شبابه الغض .) [١] .

الفصل الثاني: الشعور بالقهر عند الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة

مقدمة الفصل الثاني :

سنتحدث في هذا الفصل عن الشعور بالقهر لدى الفقراء في إبداعات الأديبين الكبيرين ، فيدور دوستويفسكي و ميخائيل نعيمة ، وعن الشعور بالقهر و تجلياته و أشكاله في مجموعة من الروايات و القصص التي كتبها الأديبان ، فهذا الشعور وإن تغير شكله و تغيرت الكلمات الّتي تصفه ، يبقى معبراً عن ذاته في أدبهما كيف لا و الأديب هو لسان المجتمع . يقول عبد المعين الملوحي : (أكاد أجزم أن الأدباء من شعبهم ثغره الباسم أو طرفه الدامع و أنهم لسانه المفصح عن خواطر الفكر و مكنونات النفس و لواعج القلب ...)[٢] .

فالذي يربط بين الفقر و الفقراء من بؤسٍ وقهرٍ يظهر على الصفحات البيضاء المزينة بإبداعات الكاتبين، و بين الأسطر ، فتارةً يظهر هذا الشعور بوضوح في كتابات الأديبين الكبيرين ، ليختفي بين الكلمات الّتي تضج بالفقر والبؤس و العاطفة الإنسانية تارةً أخرى ، و في روايات وكتابات الأديبين الممتلئة بالعواطف الإنسانية ، فمع الفواصل يهدأ هذا الشعور ليعود بعد كل نقطة مجدداً إلى الحياة و إلى الوجود .

هذا هو الشعور لدى أبطال الأديب ميخائيل نعيمة ، حتى و لو صمتوا و ذهبوا للبحر ليغتسلوا ، و هنا استعملت الجمع لا الإفراد رغم أن كسار الحصى ، كان واحداً و وحيداً إلاّ أني جعلته يمثل و ينوب عن أبطال ميخائيل نعيمة و معذبيه .

كما أن الشّعور بالقهر لدى أبطال الأديب فيدور دوستويفسكي ، تعاقب كاللّيل والنّهار فتارةً وضح للعيان ، وأخرى استشفها القارئ بكتاباته الأدبية ، من بين الكلمات و السطور ، و بعد الفواصل و ربما قبل النقاط .

ربما كانت واضحةً للبعض ، في كل مكتوبٍ مضى و كل كلمة نطق بها أبطال كتاباته الأدبية ، فمكار ديفوشكين رسم هذا الشعور لدى الفقراء في كلّ مكتوبٍ خطّه لحبيبته ، منعه الفقر و الشّعور بالقهر أن يصارحها بحبه ، فماذا يعطي الفقير أو يُهدي إن كان لا يجد سعة يد ، أو حتى لا يجد لشخصيته وجوداً سوى الشعور بالقهر فيهرب من المصارحة وجهاً لوجه لهذه الحبيبة ، الّتي ربما ملكت عليه الدنيا بحبها ليكتب لها ، ليهرب من اللّقاء إلى المراسلة فمن هو ؟ أليس فقيراً ؟ حتى الشاي

---

[١] - مندور ، د. محمد ، النقد و النقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، ص ٤٩ .

[٢] - الملوحي ، عبد المعين ، الأدب في خدمة المجتمع ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣ .

لا يشربه كيف يكتب لفارفارا حبيبة القلب الغائبة الحاضرة . ماذا ستقول عيناه لها أو حتى مشاعره كيف ستظهر أمامها ؟.

إنّه الفقير لا يحق له أن يشعر سوى بالقهر ، و هنا كان ماكار ممثّلاً أو نائباً لأبطال سندرسهم في شيء من التفصيل لاحقاً .

فالقهر لن تكفيه الكلمات و لن تصف الجمل الشعور به .

فدوستويفسكي هذا الأديب الروسي الكبير تناول الشعور بالقهر في معظم رواياته ، فهو العنوان الأول والأكبر في قاموس دوستويفسكي ، و هو الأديب الذي عاش حياة الكفاح والنضال ، عرف معنى الحرمان ، فقد عاش فقيراً عليلاً ، لذا اتّسمت حياته بمأساوية انعكست في رواياته وقصصه ، جاعلاً الفقر و الحرمان يحاصر أبطال رواياته ، فيجعل منهم أبطالاً حقيقيين ، يعملون على إصلاح المجتمع و لو بطرق قد تكون خاطئةً أحياناً ، مستسيغين هذه الطرق ، لما مسهم من ظلم المجتمع و أفراده (فبطل دوستويفسكي لا يتضح جوهره الداخلي في الحالات النفسية العادية بل و هو في قمة معاناته و في وقت الاهتزازات الروحية المعذبة .)[1] .

إن ملامح دوستويفسكي نجدها تظهر واضحةً مصبوغةً بالحزن و الحرمان في جميع أعماله الأدبية ، فما زالت كلّ القضايا الّتي أثارها قائمةً إلى اليوم ، فقد استجاب بكل قواه الروحية و الفكرية ممزوجة بتجاربه للقضايا المعقّدة الموجعة بزمنه المأساوي ، و إن كلّ كتاباته في ذلك العصر تقول : إن روح الإنسان تتمرد ، إن روح الإنسان تحلم في البحث عن مخرج ومتنفس و إنها بالأحرى ، تختار الموت على أن توافق لتكون سلعةً .

إن شخصيات رواياته كانت بسيطة جداً ، لكنّها عبرت عن الفئة الّتي ذاقت معنى الحرمان ، و عاشت حياة البؤس .

و قد سُجل للأديب دوستويفسكي نجاحه في رسم شخصياته بشكل يتوافق مع الأحاسيس الّتي تجوس في أعماقه ، و ابتعد عن الأساليب الصورية و المادية .

و قد كان الألم و الشعور بالقهر ملاصقاً لتلك الأحاسيس ، كما أن رواياته تنبع من تجربة ذاتية مع اليأس والانتصار،و العذابات التي قاساها في مجاهل سيبيريا (في حياة كلّ كاتب كبير ، و خاصة في شبابه ، ثمة ، عادة ، حادث درامي ، يتجمع حوله كامل إبداعه ، و يمنح الاتجاه لهذا الإبداع . هذا الحادث في حياة تولستوي هو حرب القرم ، و في حياة بوشكين و ليرمنتوف القفقاس ، و في حياة

---

[1] - د. الغمري ، مكارم ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، ص ١٦٦ .

دوستويفسكي سيبيريا ... ألا تنبسط سيبيريا لا فوق (ذكريات من بيت الموتى) فحسب بل و فوق (الجريمة و العقاب) و (الإخوة كارامازوف) و (الأبله) ؟) [1]

لذلك فإن الأحاسيس والشّخصيات الّتي حملتها روايات دوستويفسكي ، جاءت تعبيراً شخصياً عن تجارب ذاتية بين الفشل والنّجاح .

لقد انبثق عطاء الكاتب من خلال ارتباط معاناته الشخصية بمعاناة أبطاله أنفسهم ، معاناة الشّخصيات المحطّمة المسحوقة في المجتمع ، و لعلّ ما هو قاسٍ فعلاً أن نطمع في حب الآخرين ، و لا نواجه سوى بالقسوة المصحوبة بالعنف و بنوبات الأنانية .

هذا هو الصراع الّذي تطرحه روايات دوستويفسكي دائماً.

الشخصيات المريضة سيكولوجياً، الفقيرة مادياً ، والمحطّمة معنوياً والّتي لا تنتمي حتّى إلى نفسها ، الفرد المدمر من الواجهة العاطفية ، لا يملك ما يقدمه سوى الضياع والعيش دون هدف محدد

والعاطفة المهشّمة تتّجه في نهاية المطاف نحو تحقيق ما هو شاذ وغير مرضٍ بالنّسبة للآخرين ، وهذا ما يعرضه دوستويفسكي في روايته الّتي كتبها عقب عودته من سيبيريا (ذكريات من بيت الموتى).

القصص العاطفية التي انتهى أصحابها إلى ارتكاب الجريمة والنّفي إلى سيبيريا ، كذلك الأمر وجود راسكولنيكوف بطل (الجريمة والعقاب) في المرتبة الدنيا مادياً ومعنويا ، و توجهه نحو الجريمة كتأكيد مهم على أن الضياع الفكري الّذي يعيشه راسكولنيكوف ليس سوى حلقةً من حلقات انسلاخه الاجتماعي والعاطفي عن كلّ ما هو طبيعي واعتيادي في حياة الإنسان .

أعتقد أنّه ليس هناك من نهاية سيكولوجية من الممكن أن يفكّر بها أديب يكتب روايةً على غرار (الجريمة والعقاب) أفضل من النهاية التي يتجه فيها راسكولنيكوف حاملاً فأسه إلى بيت المرابية العجوز كي يقتلها، و ربما يوجد من الوجهة العاطفية التصاق يمكن أن يقوم بين شخصين مسحوقين اجتماعياً كالالتصاق الذي يربط بين القاتل راسكولنيكوف و فتاة الليل صونيا مارميلادوف ، و لا يفوتنا أن نذكر هنا أيضاً رواية أخرى تمثل جانباً من علاقات اجتماعية مهشّمة ، هي رواية (مذلون و مهانون) التي تعطي فكرةً عن الهوة التي تفصل بين من هم فوق و من هم تحت .

غير أن ذلك التّناقض الذي يطرحه دوستويفسكي في منطق أبطاله ، لا يخرج فقط عن إدراك الكبت للقسوة التي تحملها الطبيعة الإنسانية في ثناياها ، و من تجربة النّفي و السجن التي عاشها ، بل من الصراع العاطفي الحاد الذي عاشه بعد عودته من سيبيريا ، ومن ثم كمجنّد في الجيش الروسي .

---

[1] - كارانفيلوف ، ايفريم ، أبطال و طباع مقالات في النقد و النقد المقارن ، ترجمة ميخائيل عيد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ص ١٦٠

إن الحياة العاطفية التي عاشها دوستويفسكي تدلّ على اندفاعٍ كبير تجاه من يحبهم و إصرار عنيف تجاه ما يشعر به هو نفسه ، و ربما لا تكون هذه المشكلة مشكلة دوستويفسكي وحده .

إلاّ أن غنى تجاربه وكثرة مآسيه أعطى تلك المشاكل شيئاً من التّفرد ، لاسيما بعد صوغها بشكلٍ أدبي لتكون روايات عالمية ، وعطفاً على ما سبق ومن باب الذّكر لا التكرار ، فإن الأديب دوستويفسكي تميز بملازمة الفقر والشّعور بالقهر له خلال كتاباته ، أي إنّه لم يكتب يوماً عن شعورٍ من الماضي ، لتبقى كلازمة في سلّم حياته ، فمشاكله العاطفية بعد وفاة زوجته بدأت مع باولين سوسلوفا ، وهي الفتاة الطّالبة الجامعية المتحررة فكرياً و الملحدة و المتأثّرة بالأفكار الأوربية المستحدثة ، والّتي لم يؤمن بها دوستويفسكي في يوم من الأيام ، إلا أن علاقة دوستويفسكي النّسائية أخذت بالاستقرار من خلال زواجه بكاتبة الاختزال آنا سنيشينكا التي أملى عليها روايته (المقامر) ، أُعجب دوستويفسكي بآنا ، و طلب منها العمل في إتمام الفصول الأخيرة من روايته (الجريمة و العقاب) ، و تزوجها و كان زواجاً سعيداً ، فقد وفّرت آنا لدستويفسكي ما استطاعت من أسباب الرّاحة .

إن القصص العاطفية الّتي يعرضها علينا دوستويفسكي في رواياته ، ليست سوى مرآة تنعكس عليها حياته العاطفية الخاصة ، فكثيراً ما يذكّرنا ديمتري كارامازوف بحبه المجنون ِلغروشنكا باندفاع دوستويفسكي ذاته ، في حين أن الرفض الذي يشعر فيه بطل (المقامر) من قبل الآنسة بلانش يذكرنا برفض باولين له في أثناء انكبابه على القمار .

أما روايته (في قبوي) هذا الأثر الذي لم يُعره النّقاد اهتماماً رغم القضايا التي يطرحها ، و من أهمها مشكلة الإنسان المسحوق ، فهذه الرواية تتحدث عن معاناة رجل تخطّى سن الشباب ، و بدأ يسخر من أحلامه و آماله ، و المثير في الموضوع ، أن هذا الشخص لا يتكلّم عن عواطف كان يملكها ، و إنّما عن أحلام مدمرة ، و عن انسحاق كامل لذكريات و أحلام شبابه ، ويذكّرنا ذلك بدوستويفسكي ؛ الذي عاش تجربة القبو حين كان خارج روسيا يلعب القمار، حين اضطر أن يعيش في فندق لا يقدم إلا الشّاي ، بعد أن خسر كل ما يملكه ، بما في ذلك باولين ، و قد أوحى هذا الموضوع لدوستويفسكي بفكرة روايته (الجريمة والعقاب) و بالطّريقة نفسها التي استمد منها فكرة رواية (في قبوي) ، فالتّرابط بين القبو و دوستويفسكي المنعزل في غرفة ضيقة حقيرة بعيدة عن العالم ، أوحى له بصراع مع وجود معاد ، فسخر من ذكريات شبابه ؛ الذّكريات و الأحلام التي كان يتمنّى أن يحقّقها في حلقة (بتراشيفسكي) و التي كانت السبب في نفيه إلى سيبيريا .

والعواطف والآمال التي بناها على زواجه من ماريا ، ثم الفشل الذي عاناه من علاقته مع باولين ، كلّ تلك الذّكريات التي ربما سخر دوستويفسكي من نفسه ومنها ، وهو يقبع وحيداً في غرفته

بالفندق دون طعام ، إنّما جعل رجل القبو يتحدث عنها بسخرية وتهكّم وحقد (أنا رجل مريض أنا إنسان خبيث لست أملك شيئاً مما يجذب أو يفتن) [1]

و يهتف في نهاية الرواية ، على لسان بطل الرواية ، و تأكيداً لشخصه : (أنا لم أزد في حياتي على أن مضيت إلى الحد الأقصى بما لم تجرؤوا على أن تمضوا به و لو إلى منتصف الطريق) . [2]

هنا لا يحتاج إلى تفسير، فالجملة تذكّرنا بسيرة دوستويفسكي الذّاتية ، وهي صرخة ناقمة على الفشل الذي كان بحلقة بتراشيفسكي ، و انتهى بعلاقات عاطفية فاشلة ، خرج منها دوستويفسكي بائساً، فقيراً معدماً ، مدمناً القمار ، سكّيراً ، فاشلاً في الحب و الحياة معاً ، أضف إلى ذلك أنه سجين ، لاقى من بعض النّقّاد كلمات ثناء ، و من بعضهم الآخر نقداً لاذعاً ، ذاق المرارة في حياته ، إذ سُجن ، و كاد أن يُعدم .

رواية (الفقراء) (١٨٤٦) :

ويمكن أن نتناول الرواية الأولى لدوستويفسكي وهي روايته (الفقراء) أو كما تسمى في بعض المصادر (المساكين) ، حيث تقوم القصة على مجموعة من الرسائل بين رجلٍ مسن اسمه ماكار ديفوشكين و محبوبته فارفارا الكسينفنا ، حيث يصور في رسائله الفقر المدقع ، الذي يعانيه ، فهو كان يعيش بكوخ و يسمونه شقة ، فيقول في إحدى رسائله لمحبوبته : (أما في شقّتي هنا فضجيج ، و صياح ، وصخب ! و أنت لا تعرفين كيف بُني كل شيء هنا . تصوري ، مثلاً ، دهليزاً طويلاً ، معتماً تماماً ، وقذراً. و إلى يمينه جدار أصم ، على يساره باب بعد باب ، و كأنّها غرف في فندق ... وفي كل غرفة يسكن إنسان أو اثنان أو ثلاثة) .[3]

فالواضح أنّه في سبيل محبوبته حرم نفسه مما هو ضروري له ، فما الذي حمله مثلاً على أن يستأجر مثل هذا المسكن ؟ و الآخرون يضايقونه و يزعجونه ، و المسكن ضيق وغير مريح ، وهو يجد الوحدة ، و كان في وسعه أن يسكن في مسكن أوسع بكثير حسب مرتّبه ، على الرغم من فقره فإنه كان يضحي من أجل محبوبته .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية (في قبوي)، ترجمة د. سامي الدروبي ،دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، ص٢٧ .

[2] - المصدر السابق نفسه ،ص٢١٧

[3] - دوستويفسكي ، رواية (الفقراء) ، سلسلة أعلام الأدب الروسي ، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو ، دار التقدم ، ١٩٨٢ ، ص١٧.

أول روايات دوستويفسكي حملت عنوان (الفقراء) أو (المساكين) ، مما يدلّ على اهتمامه بهذه الطّبقة الاجتماعية ، وهو نفسه كان يعاني من الفقر؛ إذ إنّه كان يعيش على المردود الذي يتقاضاه من كتابـاته ، ولم يكن لديه مصدر آخر للرزق .

أعطى دوستويفسكي للفقير وعياً ، وهذا الوعي يسبب له الألم ، و يفترق دوستويفسكي عن سابقه غوغول ، لأن فقراء الكاتب الروسي غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) لم يتحسسوا بالألم ، كما هي الحال عند دوستويفسكي .

بطل هذه الرواية إنسان فقير ، وهذا يبدو واضحاً في وصفه لسكنه (و أنا أسكن في المطبخ ، أو إذا توخّينا الدقة أكثر ، يمكن القول بالشكل التالي :

توجد عند المطبخ حجرة (ولكن يجب التنويه إلى أن مطبخنا نظيف ، وضاء ، ولطيف جداً ، حجرة صغيرة ، ركن متواضع ... أو بعبارة أدق إن المطبخ كبير له ثلاث نوافذ ، و أنا مشترك معه في حاجز على طول حائطه العرضي ، بحيث يتكون ما يشبه حجرة أخرى ، نمرة إضافية ،... كل شيء مريح . ذلك هو ركني الصغير) . [1]

مما سبق يبدو أنه إنسان بائس ، يعيش في المطبخ ، وهل هناك فقر أشد من هذا الفقر، و قد اختار السكن في المطبخ لأنّه أقلّ تكلفةً ، لأن أرخص حجرة تكلّف مع الطعام خمسة و ثلاثين روبلاً من الأوراق النقدية . وهذا شيء لا يناسب فقره .

و مما يدلّ على فقره و بؤسه أكثر، هو عدم شربه للشاي بكمية كافية (ولا أشرب الشاي دائماً، أما الآن فأوفّر ما أشتري به الشّاي و السكر . فأنت تعرفين ، يا روحي ، إن عدم شرب الشاي مخجِل، إذ إن جميع الساكنين هنا في كفاية من العيش ، حتى لأشعر بالخجل أمامهم . ولهذا فأنا أشرب الشاي ، من أجل الغرباء ...) . [2]

ومن المعروف أن رواية (الفقراء) ، هي الرواية الأولى لدوستويفسكي ، الذي بدأ نشاطه الإبداعي بالتّرجمة ، فقام بترجمة رواية (يوجين غرانديه) للروائي الفرنسي بلزاك (١٧٩٩-١٨٥٠) ، وهي ترجمة أمينة وجيدة ، بدليل القارئ الروسي مازال يقرؤها بترجمة دوستويفسكي لعدم ظهور ترجمة أفضل منها .

أصدر دوستويفسكي روايته الأولى (الفقراء) عام ١٨٤٦ ، و لقد بدأ هذا الموضوع في الأدب الروسي كارامزين (١٧٦٦-١٨٢٦) الذي عمل في حقل التّاريخ ، فترك لنا كتاب (تاريخ الدولة الروسية) وله آثار أدبية جيدة ، منها قصة قصيرة بعنوان (ليزا الفقيرة) .

---

[1] - دوستويفسكي، رواية (الفقراء) ، سلسلة أعلام الأدب الروسي ، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو، دار التقدم ، ١٩٨٢ ، ص١٨ .

[2] - المصدر السابق ، ص١٩

كتب دوستويفسكي رواية (الفقراء) ، و أعطى مخطوطها لكاتب كان يعيش معه في البناء ذاته، وهو غريغوريفتش (١٨٢٢-١٨٩٩) الذي كان زميلاً لدوستويفسكي في مدرسة الهندسة العسكرية ، قرأ المخطوط و أعجب به ، و أعطاه للشاعر نيكراسوف (١٨٢١-١٨٧٨) ، الذي كان آنذاك يترأس تحرير مجلة (المعاصر) ، التي أسسها بوشكين ، و التي استمرت لغاية عام ١٨٦٦، حيث ألغت الرقابة امتيازها ، وأخذ الشاعر نيكراسوف يقرأ الرواية ، ولم يفرغ من قراءتها حتى بزوغ الفجر ، وكان معه صديقه غريغوريفتش ، فذهبا معاً في تلك الساعة المتأخّرة إلى بيت دوستويفسكي ، ليقدما له التّهاني بموهبته العظيمة ، فوصلا لبيته ، وكان دوستويفسكي قد عاد لتوه من سهرة أدبية ، يقرؤون فيها مؤلفات نيكولاي غوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) ، وعندما قُرع الجرس كان دوستويفسكي يبدل ثيابه .

و قال نيكراسوف إنّه سيعرض مخطوط الرواية على الناقد بيلينسكي (١٨١١-١٨٤٨) ، الذي قام بقراءة المخطوط ، ورغب في مقابلة صاحب المخطوط ، و جاء إليه دوستويفسكي ، فقال له الناقد بيلينسكي : (سيأتي على روسيا كتّاب كثيرون ، وستنسى روسيا معظمهم ، أما أنت فلن تنساك روسيا أبداً ، لديك موهبة عظيمة فحافظ عليها)[1] .

وأشار بيلينسكي إلى بعض مقاطع الرواية التي تدلّ على عبقرية مؤلّفها ، وعندما خرج دوستويفسكي من بيت بيلينسكي ، مشى عدة خطوات ، وبعد ذلك توقّف و التفت إلى البيت وقال : هل صحيح يا ترى أنني سأصبح كاتباً عظيماً ، ووعد نفسه سيبقى مخلصاً لبيلينسكي ، ولاتّجاهه ورفاقه ، وهذا ما حصل بالفعل بالبداية ، ودفع دوستويفسكي ثمناً غالياً ، وهوأربعة أعوام من الأعمال الشّاقة ، وستة أعوام في الجندية مابين عامي ١٨٤٩-١٨٥٩ ، ولكنّه بعد ذلك ، تبدلت معتقداته ، فأصبح من المؤمنين بطريق خاص بروسيا في التطور ، الذي يختلف عن طريق أوربا الغربية .

و إذا عدنا إلى روايته (الفقراء) ، فإنّنا نتعرف على أحداث الرواية ، من خلال الرسائل المتبادلة بين شخصين ، و بذلك فإن دوستويفسكي يتّبع طريقة سرد نادرة ، ونعلم أن مثل هذه الطريقة اتّبعها الكاتب الفرنسي الفونس كار في روايته التي اشتهرت في الأدب العربي ، بفضل ترجمة مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦-١٨٢٤) لها ، وهي بعنوان (ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون) وهذه الطريقة ؛ أي طريقة السرد عن طريق الرسائل المتبادلة ، تتيح لبطل الرواية فرصة البوح عن خبايا و مكنونات نفسه ، و تقلّبات مشاعره ، إن هذه الطريقة توفّر إمكانية الصدق ، لأن بطل الرواية هنا هو يكتب عن نفسه ، وعن أحواله ، و أصدقائه ، ووظيفته .

يتبادل الرسائل في هذه الرواية ، موظف بسيط اسمه ماكارديفوشكين، وكنية ديفوشكين جاءت من كلمة ديفوشكا وهي تعني الفتاة ، أي إنّه رجل ، ولكن كنيته تشير إلى الأنوثة ، ومن ثم إلى

---

[1] - أبو الوي ، أ. د. ممدوح ، مجلة الموقف الأدبي ،العدد ٤١٩ ، ٢٠٠٦ ، ص ١٧٣ .

الوداعة والروح السلمية ، وتجنّب العدوانية ، ويخاطب في رسائله فتاة اسمها فارفارا دوبروسلوفا ، ولكنيتها أيضاً معنى فكلمة دوبروسلوفا تعني الكلمة الطيبة ، أي إنّها صاحبة الكلمة الطيبة .

يعالج دوستويفسكي في روايته الآنفة الذكر موضوع الفقراء ، الذي بدأه في الأدب الروسي كما أسلفنا كارامزين ، وتابعه بوشكين في قصة (ناظر المحطة) عام ١٨٣٠ ، وطوره غوغول في قصة (المعطف) ١٨٤١، وتأتي رواية (الفقراء) استمراراً للموضوع الذي يشير إليه عنوان الرواية ، ولكن عبقرية الكاتب تجلّت في أنّه أضاف إلى إنجازات غوغول و معطفه ، الذي يُقال : إن دوستويفسكي قال عنه (كلّنا خرجنا من معطف غوغول) ، وعلى الرغم من أن العبارة الآنفة الذكر ، غير موجودة في المؤلفات الكاملة لدوستويفسكي ، و لكنها لا تتناقض مع جوهر إبداع دوستويفسكي ، الذي أضاف إلى غوغول أنه جعل بطله يعي و يتحسس وضعه و فقره ، و يجيد التعبير عنه .

وبذلك نجد أن لدى بطل الرواية وعياً ذاتياً ، وإن كان لا يجيد الدفاع عن الذات مثله في هذا مثل بطل قصة (المعطف) لغوغول ، أي إن بطل دوستويفسكي ينبض بالحياة أكثر من بطل غوغول، ومن ثم فإن دوستويفسكي وضع اللّمسات الأخيرة على الصورة التي رسمها غوغول .

وهناك إشارات واضحة و صريحة في الرواية إلى قصة (ناظر المحطة)(١٨٣٠) لبوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) و قصة (المعطف) (١٨٤١) لغوغول (١٨٠٩-١٨٥٢) ، فلقد اشترت فارفارا دوبروسلوفا مؤلفات بوشكين ، وأعارت قصة (ناظر المحطة) لماكارا ديفوشكين الذي يقرأ القصة ويكتب عنها : (قرأت في كتابك "ناظر المحطة" . و أقول لك ، ياعزيزتي ، إنه يحدث أحياناً أن الإنسان قد يمضي في حياته دون أن يعرف أن بالقرب منه كتاباً تطرح فيه كل حياته ، بدقة ووضوح وما إن أبدأ بقراءة مثل هذا الكتاب حتى آخذ بتذكر كل شيء قليلاً قليلاً ، ... أما هذا الكتاب ، فالمرء يقرؤه ، كما أنه وصف كل ما فيه بتفصيل ... كما أنني عشت في بعض الأحيان نفس الأوضاع الذي كان يعيشها سمسون فيرين ، المسكين ذاك ، على سبيل المثال . ثم كم بيننا من التعساء من أمثال سمسون فيرين) .[1] ناظر المحطة كما يصفه بوشكين إنسان مستضعف فقير و عمله نوع من(الأشغال الشاقة الحقيقية ، لا يعرف الراحة نهاراً و لا ليلاً) [2] .

ونستنتج من ذلك أن بطل رواية (الفقراء) قد قرأ قصة (ناظر المحطة) لبوشكين ، ووجد فيها شبهاً كبيراً بينه وبين بطل (ناظر المحطة) ، وبعد ذلك ترسل له فرفارا دوبرسلوفا قصة (المعطف) لغوغول ، و لكن القصة لم تعجبه ، كما يقول عنها : (ثم ما الذي جعلك ترسلين لي مثل هذا الكتاب ،

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الفقراء ، في مجموعة قصص، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو ، دار التقدم ، ١٩٨٢ ، سلسلة أعلام الأدب الروسي ، ص١٠٩

[2] - بوشكين ، مختارات نثرية ، ناظر المحطة ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٤ ، ص ٦٦ .

ياشقيقة روحي ؟ إنه كتاب سيء القصد ، يافارنكا ، إنه مخالف للواقع تماماً ، لأنه لا يمكن أن يكون وجود لمثل هذا الموظف ، يجب رفع شكوى ، يافارنكا ، شكوى شكلية بعد قراءة هذا الكتاب) . [١]

أبطال قصة (ناظر المحطة) وقصة (المعطف) ورواية (الفقراء) موظّفون ، ولكنهم في أدنى السلّم الوظيفي ، وكلّهم في وضع مأساوي ، في قصة (المعطف) لا يرحم كبار المسؤولين الموظّف الفقير، أما في رواية (الفقراء) فيتّصف المدير بالرحمة ، و يشهد على ذلك لقاؤه الطيب مع ماكارديفوشكين الذي يصف هذا اللقاء بقوله : (هنا حصل ، ياأميمة ، شيء جعلني لا أكاد أمسك الريشة في يدي من الخجل الآن ، حين أذكره ، إن زري – عليه اللعنة – زري الذي كان متدلياً من خيطه ، انقطع فجأة في تلك اللحظة ، ونط ، وتدحرج ،... و تدحرج اللعين ، إلى قدمي سعادته مباشرة ، وذلك وسط صمت شامل ... اندفعت لأمسك بالزر ! ركبتني حماقة ! انحنيت أريد أن أمسك بالزر ، وهو يدور ويلف ، ولاأستطيع القبض عليه ... و أخيراً أمسكت بالزر ، ونهضت ورفعت هامتي ، وكان الأحرى بي ... أن أقف بوداعة ،... بل أخذت أضع الزر على الخيط المقطوع) . [٢]

وما كان من المدير إلا أن أمر بإعطائه راتباً قبل الموعد ، فكان الجواب أنه استلم رواتب ثلاثة أشهر مقدماً ، فطلب المدير من الجميع إخلاء القاعة ، وحالما تفرق الجميع أسرع المدير بإخراج محفظته و أخرج منها ورقة من فئة مئة روبل ، و قال له:(هذا ما أستطيع عليه ، فاعتبرها حسب ماتشاء ...) [٣]

أي إن المدير هنا رجل طيب ، عامل موظّفه معاملة جيدة ، لطيف ، لم يعطه المئة روبل أمام الآخرين ، بل طلب من الآخرين الذهاب إلى مكاتبهم ، وعندما بقي مع ماكارديفوشكين وحدهما تبرع له بمئة روبل ، ويقول ماكار عن لقائه بالمدير : (يا ملاكي ، إنه أخذ يدي ، يدي التافهة ،وصافحها ، هكذا ، ببساطة ، أخذها ، وصافحها ، و كأنني ند له ، و كأنني جنرال مثله . ويقول : هذا ماأستطيع عليه ، فاذهب ... وتحاش الأخطاء. الآن ذنبنا على جنبنا) . [٤]

في رواية (الفقراء) ، كان المدير إنساناً لطيفاً ، ومهذباً ، ورقيق القلب ، إلى حد ما ، مع ماكار ديفوشكين ، الذي مع هذا كلّه لم يستطيع أن يجد حلاً لوضعه ، فبقي فقيراً وحيداً ، وكأن دوستويفسكي يريد أن يقول : إن المساعدات و التبرعات قد تساعد ، و لكنّها لا تقتلع المصائب من جذورها ، فلا بد من البحث عن حل آخر ، والحل سيبحث عنه الروائي نفسه فيما بعد . وهو الثّورة على الأوضاع

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الفقراء ، في مجموعة قصص، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو، دار التقدم ، ١٩٨٢ ، سلسلة أعلام الأدب الروسي، ص١١٨-١١٩

[٢]- المصدر السابق ، ص١٧٧.

[٣] - المصدر السابق ، ص ١٧٨

[٤] - المصدر السابق، ص١٧٨

القائمة ، لأن الحلول الفردية و الخاصة غير كافية ، بقي ماكار مع هذا كلّه ، وحيداً حزيناً ، وعمره سبعة و أربعون عاماً ، أمضى منها ثلاثين عاماً ، في الوظيفة ولم يشبع الخبز ، وبدأ عمله في الوظيفة عندما بلغ السابعة عشرة من عمره ، وهو رجل وديع ، لم يشهد على أحد شهادة زور، يجني من وظيفته كسرة خبزه ، أحياناً يابسة ، و لكنها مكتسبة بالكد و العمل الشريف ، يعمل باستنساخ الأوراق مثله مثل بطل قصة (المعطف)(١٨٤١) الذي كما يصفه غوغول : (أدرك أكاكي أكاكيفتش أنّه لا يمكن التنصل من تفصيل معطف جديد ، فانهار تماماً ، و بالفعل كيف يمكن أن يفصله ، و بأية نقود ؟ و من أين له ؟) [١] .

و بذلك فإن غوغول ينقل الواقع و يصوره تصويراً دقيقاً و هذا ما أشار إليه صدقي إسماعيل : (لم يكن غوغول معنياً بالرمز مقدار عنايته بتصوير الواقع الحي) [٢]

وجد بطل رواية (الفقراء) في فارفارا دوبروسلوفا عزاء له ، وهي جارة له ، وهي فتاة يتيمة ، توفي والدها عندما بلغت الرابعة عشرة من عمرها ، وكان والدها مديراً لضيعة كبيرة ، يملكها أحد الأمراء وبعد ذلك انتقلت الأسرة إلى العاصمة بطرسبرج ، وتلقّت الفتاة تعليمها على يد معلم خاص، يدعى بكروفسكي ، وكانت تعذّبه ، و تشاكسه ، وتبتكر الأساليب في إغاظته ، ووقعت هذه الفتاة اليتيمة فريسة لشهوات أحد الأغنياء ، واسمه بيكوف ، وجاءت كنية بيكوف من كلمة (بيك) التي تعني الثور ، وهنا يريد المؤلف دوستويفسكي أن يقـول : إن هذا الشخص مستسلم لشهواته الحيوانية ، ولكن هذا الثّري يعود في نهاية الرواية ويطلب يد فارفارا بحجة أن لديه ثروة ، ولا يوجد لديه أبناء ، فهو يريدها زوجاً له كي ينجب أطفالاً يرثونه ، ويريد بذلك أن يكفّرعن ذنبه و إثمه ، فوافقت ولكنها تركت ماكار في حالة نفسية يرثى لها ، يطلب منها أن تترك له قصة (ناظر المحطة) لبوشكين ، لأنه يجد في هذه القصة عزاء له ، ويعبر لها صراحة أنه لا يوافق على هذا الزواج ، ويتمنّى لو أن بيكوف اختار إنسانة أخرى ، وترك فارفارا وحالها يقول : (آه ، يا أميمة ، يا أميمة ! على أي شيء أقدمت ، وكيف أمكنك أن تتخذي مثل هذا القرار ؟ ماذا فعلت ، ماذا فعلت ، ماذا فعلت بنفسك سيسوقونك إلى القبر هناك ، ويؤدون بك إلى الموت ، يا ملاك . فأنت ضعيفة كالريشة)[٣] و لكن فارفارا توافق على هذا الزواج و ترحل مع بيكوف ، لأنّها لو لم توافق لانتهى بها الأمر إلى احتراف البغاء ، فرأت أن تبيع حياتها لشخص معين خير من أن تبيعها لمجهولين كثيرين . قدم دوستويفسكي روايته على شكل رسائل ، ومن ثم قدم لنا البطل الذي يكتب ، وهي شخصية تتكرر في

---

[١] - غوغول ، المفتش و أعمال أخرى ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٧٨ ، ترجمة غائب طعمة فرمان ، ص ٣٣٦ .

[٢] - إسماعيل ، صدقي ، المؤلفات الكاملة ، غوغول في حياته الأدبية ، المجلد ٢ ، دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٧ .

[٣] - دوستويفسكي ، رواية الفقراء ، في مجموعة قصص، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو، دار التقدم ، ١٩٨٢ ، سلسلة أعلام الأدب الروسي ، ص ٢٠٥ .

كل رواية من رواياته ، شخصية البطل الكاتب الذي يعبر عن شخصه و آرائه كتابة .يطّور دوستويفسكي في هذه الرواية المدرسة الواقعية النقدية التي اهتمت كثيراً بموضوع الفقراء، فلقد كتب قبله عن هذا الموضوع كثير من أدباء العالم ، وبعده كتب عدد من الروائيين عن هذا الموضوع منهم فيكتور هيجو الروائي الفرنسي الشهير (١٨٠٢-١٨٨٥) الذي ترك لنا روايته الشهيرة بعنوان (البؤساء) (١٨٦٢) أي كتبها عندما بلغ الستين من عمره وهي أكثر شهرة في الأدب العالمي من رواية (الفقراء) رغم أن دوستويفسكي أصدر روايته المذكورة قبل رواية فيكتور هيجو(البؤساء) بستة عشر عاماً .صور دوستويفسكي في هذه رواية(الفقراء) حياة الفقير بكل صدق ، أولاً صور مسكنه . ثانياً : صور لباسه . ثالثاً : صور طعامه . رابعاً : صور حياته الاجتماعية فهو بائس وحيد لا معين له ولا قريب ولا صديق له وهو يتحسس هذا الفقر و إحساسه بهذا الفقر يسبب له الألم أكثر من الفقر ذاته. وهذا الموضوع طُرح في الأدب الفرنسي كما ذكرنا وفي روايات أخرى ، و كذلك طرح في الأدب الانكليزي ، ومن الأدباء الانكليز الذين تطرقوا لهذا الموضوع الروائي الانكليزي تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠) في روايته *الشهيرة* (قصة مدينتين) (١٨٥٩) ففي هذه الرواية يرى ديكنز أن الفقر كان أحد أسباب قيام الثورة الفرنسية عام (١٧٨٩) لأن الفقر يولّد في النفس شعوراً في الظلم و حقداً على الظالمين و كذلك في روايته (ديفيد كوبرفيلد)، و تناوله الأديب همنغواي فهذا بطله الشيخ الفقير يصارع البحر من أجل لقمة عيشه (كان رجلاً عجوزاً يصطاد وحيداً في قارب في خليج العواصف و قد مضى عليه أربعة و ثمانين يوماً دون أن يصطاد سمكة حتى الآن)[١] . و لكنني أرى أن دوستويفسكي كان سباقاً في هذا المجال ، و أستغرب أن روايته (الفقراء) لم تلقَ الشهرة التي لاقتها كل من روايتي (قصة مدينتين) و (البؤساء) .و يرى الدكتور ياسين الأيوبي : (أن رواية " الفقراء " مسرح صغير لأفراد قلائل ، و لكنهم يمثلون طبقة كبيرة طاغية ، و هي طبقة الفقراء و متوسطي الثقافة ، و قد أراد دوستويفسكي أن يعكس فيها كثيراً من الأضواء) .[٢]و كان يقول : (إن الفقراء أصحاب نزوات ، والفقير إنسان كثير الشك و الحذر ، له طريقة خاصة في رؤية العالم ، فهو يلتفت نحو كل عابر سبيل ، و يلقي على ما حوله نظرات قلقة ووجلى ، و يسترق السمع إلى كل كلمة ، متسائلاً : " أتراهم يتكلمون عنه ؟...أتراهم يطلقون ملاحظة من الملاحظات عن مشيته المتعثرة؟") .[٣] و يختم قوله (وهكذا فإن رواية (الفقراء) ليست حكاية الفقراء وحدهم ...بل هي حكاية الحياة و المصير ... حكاية الأقدار الهازئة بالناس لمجرد أنهم رقيقو الحال رقيقو الحس) . [٤]

---

[١] Hemingway ,the Old Man and the Sea ,Yourk press , Typopress , Beirut ,٢٠٠٠ ,P٣-

[٢] - الأيوبي ، د. ياسين ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٩٧٣ ، تاريخ ١٠ / ٩ / ٢٠٠٥ ، ص ١٨ .

[٣] - المرجع السابق ، ص ١٨ .

[٤] - المرجع السابق ، ص ١٨ .

وإذا تناولنا (نظرية التناصية) التي يردها بعضهم إلى جوليا كريستيفا و يرى البعض الآخر بأن جوليا قد استمدتها من الناقد الروسي باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥) .

و من الجدير بالذكر أن نشير إلى أن باختين أسقط آراءه و أفكاره التأسيسية لنظريته في هذا المجال على الأعمال العظيمة للكاتب الروسي دوستويفسكي ، و التي تجمعها ميزة أو خاصة واحدة ، و هي كونها جميعاً روايات ديالوجية (حوارية) ، تتعدد فيها الشخصيات و الأصوات و وجهات النظر و الضمائر على نحو كبير ، و ربما لهذا السبب نجد الناقد حميد لحميدي يحال وجهة نظر باختين حول الحوارية . و ذلك بالعودة إلى رواية (الفقراء) لدوستويفسكي حيث يتم (عادة المزج في ملفوظ واحد بين صوتين أو لغتين أو موقفين ، و من خلالهما تتم صياغة هجنة لغوية يكون لها دلالة معينة في سياق العمل الروائي بكامله . و أفضل مثال يمكن أن يُقدم في هذا الصدد ما ورد في رسالة وجهها البطل ماكار ديفوشكين لصديقته فرفارا ألكسفينا) .[1]

و يجدر الإشارة إلى أن (الحوارية ، تعددية الأصوات) هذان المفهومان عرفا نشاطاً كبيراً ليس عند اللسانيين الغربيين فقط ، بل حتى عند صاحبهما ، إذ كانت تعددية الأصوات عند باختين (أولاً علامة مميزة للرواية الدوستويفسكية على النقيض من محاورات الذات للرواية التقليدية ، ثم أصبحت فيما بعد خاصية للرواية عامة ، ثم للغة في مرحلة معينة من تطورها ... و أخيراً لكل اللغة) .[2]

رواية (ذكريات من بيت الموتى) (١٨٦٢) :

وإذا تطرقنا إلى أعمال دوستويفسكي ؛ فقد أصدر دوستويفسكي بالتعاون مع أخيه الأكبر ميخائيل مجلة (الوقت) ما بين عامي (١٨٦١-١٨٦٣) ، ثم مجلة (العصر) مابين عامي (١٨٦٤-١٨٦٥) وقد رحب دوستويفسكي في مجلة (الوقت) بإلغاء نظام القنانة ، ونادى بوحدة جميع طبقات الشعب الروسي ، وقد أصدر عام (١٨٦٢) كتاب (ذكريات من بيت الموتى) يصور حياة المنفيين و المساجين في سيبريا ، حيث أمضى أربع سنوات مكبلاً بالقيود ، ويصور شخصية الملازم تنيكوف الذي يتلذذ بتعذيب المساجين و جلادهم .

وكتب المؤلف في كتاب (ذكريات من بيت الموتى) (١٨٦٢) : (والحق أنهم كانوا لا يترددون في جلدنا ، إذا استحققنا الجلد ، أي إذا هفونا أدنى هفوة ، فالنظام يقضي بذلك ، ... كان العقاب دون مبرر مطبقاً ، وكان ذلك يسمح لبعض المرؤوسين الميالين لإبداء أهمية بالغة في تطبيقه تطبيقاً عشوائياً ...) .[3]

---

[1] - لحميدي ، حميد ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤٣٤ ، عام ٢٠٠٧ ، ص٤٨

[2] - المرجع السابق ، ص٥٤ .

[3] - دوستويفسكي ، ذكريات من بيت الموتى ، ترجمة نديم مرعشلي ، بيروت ، ص٢٣٢

ويصف المساجين و قلقهم قائلاً : (إن معظم المساجين ، بل جميعهم يحيون في سجنهم حياة تختلف اختلافاً كلياً عن معيشتهم المنزلية ، لا يستثنى من ذلك أحد ، بما فيهم الذين حكموا بالسجن مدى الحياة ، فهم يعيشون حياة قلقة مضطربة ، لايهدأ لهم بال ، ولايطمئن لهم حال).[١]

وعلى أية حال فإن المؤلف يشبه حياة المساجين بحياة الأموات في قبورهم ، إنهم أحياء و أموات بالوقت ذاته ، ونجد هذا التشبيه عنده وعند غيره ، فلقد سجن الشاعر المخضرم الحطيئة في زمن الخليفة الراشدي الثاني عمر بن الخطاب رضي ا عنه (٥٧٨- ٦٤٤) وطلب منه المغفرة وقال :

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مـرخٍ زغب الحواصل لاماء ولاشجـر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فـاغفر عليـك سلام ا ياعمر

ونجد هذا أيضاً في أشعار شعراء آخرين ، فالسجين هو الحي الميت في آن واحد .

فقد أمضى دوستويفسكي فترة في الأعمال الشاقة في سيبيريا ، ويقول عن أرض سيبيريا(أرض غنية ، ومباركة) [٢] ، ولكن يجب معرفة استثمارها و يجيد السيبيريون استثمار أرضهم .

وكان السجناء يقضون النهار في فناء السجن ، أما الليل ، فينامون في مهاجع مقفلة .

هؤلاء السجناء حتى و إن كانوا من أسرٍ غنية بالأصل فهم يعيشون حياة الفقر لأن السجين مثله مثل الفقير محروم من كل شيء ، من الطعام الجيد ، من المكان الجيد ، يعيش في مكان رطب بالإضافة إلى الإهانات التي تلحق به و هو يُجلد بسبب أو بدون سبب ، ولذلك نستطيع أن نقول : إن السجين هو فقير ، فوصف دوستويفسكي للسجناء هو وصف للفقراء ، فهم يعيشون بأعداد كبيرة في مكان واحد ، و يقومون بأعمال شاقة ومحرومون من حق القراءة ، إلاّ بعض الكتب التي تسمح السلطات بها ، وفي هذه الفترة لم يُسمح لهم بقراءة أي كتاب إلا كتاب الإنجيل الذي كما يقول دوستويفسكي إنه خلال هذه الفترة الطويلة حفظه عن ظهر قلب ، وهم يعيشون بعيدين عن أهلهم و أقربائهم ، وعن كل من يمد لهم يد المعونة ، ولا يتعاطف معهم أحد و بعضهم كان متهماً وهو بريء أي إن بعضهم كان مظلوماً بكل ما في هذه الكلمة من معنى فمثلاً دوستويفسكي كان يعيش في السجن مع مجرمين ، وأدار ظهره إلى تلك الأوتاد ، لم يعد الشخص نفسه ، لقد ذهب مجده هباء ، ولم يعد ثمة من يذكره في بطرسبرج ، كما دمرت صحته ، فنوبات الصرع تنتابه على أشد ما يكون ، لكن فرحته بالحياة بقيت له ، بل زادت تأثراً في جسده الناحل المريض ، و لا تبرح أمامه سنوات أخرى يقضيها في سيبيريا ، جندياً بسيطاً بادئ الأمر ، ثم ضابطاً برتبة ملازم ثانٍ ، بعيداً عن الجو الأدبي ، ممنوعاً من نشر أي مؤلف ، ولم يكن البعد عن روسيا عذابه الوحيد ، بل إن عوز المال يلاحقه دائماً.

---

[١] - دوستويفسكي ، ذكريات من بيت الموتى ، ترجمة نديم مرعشلي ، بيروت، ص٢١٦

[٢] - المصدر السابق ، ص٢١٦

ويعود إلى بطرسبورغ وقد نسيه الناس ، وهجره رفاق القلم ، و تبعثر أصدقاؤه . وفي العاصمة لابد له أن يعيش ، و لابد من المال في سبيل ذلك ، ولذا يجب أن يكتب ، أن يشرع القلم ، منفساً بذلك في الوقت نفسه عن نشوة الحرية التي تعبئ طاقته العصبية (و لعل الأبسط من هذا أن نقول أن الفترة التي قضاها في المعتقل قد فرضت على فكره مسألة العلاقات بين المجرم و عمله لقد استطاع أن يشاهد فقدان النوم و وخز الضمير لدى المجرمين ، و مسألة الجريمة و آثارها في النفس)[1] .

وبذلك نجد أن كتابه (ذكريات من بيت الموتى) هذه اللوحة الخالدة عن حياة إنسان في سجن الأشغال الشاقة ، يشكّل عاصفة من الحماسة في كل روسيا وينتزعها من لامبالاتها الناعسة ، إن الأمة بأسرها تكشف أن السطح الساكن الهادئ للعالم الروسي يخفي عالماً آخر ، عالماً يكدس كل العذابات الممكنة. ويبلغ لهيب الاتهام حتى الكرملين ، فيروح القيصر نفسه و باللسخرية ! يسقي صفحات الكتاب بدموعه .

ذكريات شتاء عن مشاعر صيف (١٨٦٣) :

ظهرت في مجلة (الزمان) سنة ١٨٦٣ ، فأما الفصول : ١-٢-٣-٤ ففي شهر شباط (فبراير) ، و أما الفصول : ٥-٦-٧-٨ ففي عدد شهر آذار (مارس)

فقد قام دوستويفسكي في شهر حزيران (يونيه) سنة ١٨٦٢ بأول رحلة له إلى الخارج ليستريح من عمله المرهق محرراً لمجلة (الزمان) .

فمر بألمانيا ووصل إلى باريس فلم يمكث فيها إلا عشرة أيام ثم سافر إلى لندن ، فلبث بها أسبوعين، و هنالك تعرف بالفوضوي باكونين ، و تعرف بالمهاجر هرتسن محرر جريدة (الناقوس) التي كان يجدها المرء في روسيا حتى على مكتب القيصر الكسندر الثاني (١٨١٨-١٨٨١) و الذي حكم روسيا ما بين (١٨٥٥-١٨٨١) ، و هو ابن القيصر نيكولاي الأول (١٧٩٦-١٨٥٥) و الذي حكم روسيا ما بين (١٨٢٥- ١٨٥٥) و قد كتب هرتسن يقول بعد مقابلته مع دوستويفسكي :

(هو إنسان ساذج خجول ، مضطرب بعض الشيء ، لكنه لطيف جداً ، وهو واثق بالشعب الروسي ثقة زاخرة بالحماسة)[2].

ومن لندن عاد دوستويفسكي إلى باريس فقضى فيها أسبوعين آخرين ثم تركها إلى جنيف ماراً بمدينة بال . وفي جنيف التقى بصديقه نيقولا ستراخوف ، فزار الصديقان إيطاليا معاً . و قد كتب

---

[1] - الدروبي ، د. سامي ، الرواية في الأدب الروسي ، الطبعة الأولى ، دمشق ١٩٨٢، الكرمل للدراسات و الطباعة و النشر و التوزيع ، ص٧٩

[2] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ١٨ ،ذكريات شتاء عن مشاعر صيف، المجلد ٦ ، ترجمة : د . سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص١٧

ستراخوف بعد ذلك يقول : (لا الطبيعة ولا المباني ولا آثار الفن كانت تعنيه ، فإنما كان يصرف انتباهه كله إلى الناس)[١] .

إن هذا الغائص العظيم إلى أعماق النفوس يلتفت انتباهه كله إلى الجماهير و إلى البشر في الشوارع و في المسارح وفي المقاهي ، إنه يحاول أن يفهم سيكولوجية كل شعب أثناء هذه الرحلة الخاطفة التي استغرقت نحو شهرين .

وفي شتاء ١٨٦٢-١٨٦٣ نشر دوستويفسكي في مجلّته هذه الذكريات التي لا يتحدث فيها عن رحلته إلاّ قليلاً ، وإنما هو يستخدم هذه الرحلة ليعرض آراءه في تاريخ روسيا وفي وصفها ، وليتهكّم على البلاد التي مر بها، ليتهكّم على ألمانيا و انكلترا و على فرنسا خاصة . ثم لايذكر إيطاليا أو سويسرا بخير أو شر .

ففي الفصل الأول ينقل لنا انطباعاته عن ألمانيا وهي انطباعات سيئة ويرى أنها لا تستحق العناء فيقول : (رباه ! أكان يستحق هذا منّي أن أضني جسمي في القطار يومين كاملين في سبيل أن أرى ما أنا هارب منه ؟)[٢] أي إن ألمانيا ، برأي دوستويفسكي ، لا تختلف بشيء عن مدينة روسيا .

و يقول في نساء درسدن : (إن نساء " درسدن " هن أدعى ما في العالم إلى الإشمئزاز ، و إن شاعر الحب نفسه " فزيفولود كرستوفسكي " ، وهو أكثر الشعراء الروس اقتناعاً و طرباً ، ولابد أن يطيش هنا صوابه فإذا هو يشك في رسالته الشعرية)[٣] . ثم يستهلّ الفصل الثاني بجملة قالها فونفيريزين سنة ١٧٨٧ وهي أن :

(الفرنسي محروم من العقل ، ولو أوتي عقلاً لعد ذلك أكبر شقاء يصيبه)[٤] .

كتب هذه الفكرة في رسالة له في باريس التي أمضى فيها ثلاثة أسابيع وفي لندن عاش ثمانية أيام يكتب عن لندن : (رأيت أمهات يقدن بناتهن ليتاجرن بهن ، صبيات في الثانية عشرة من أعمارهن يمسكن ذراعك و يسألنك أن تتبعهن ...)[5] . ويقول عن لندن : (ارتباط الرجل بالمرأة كثيراً ما يكون في صفوف العمال، وفي صفوف المعوزين، وبوجه عام، ارتباط غير شرعي ، لأن الزواج يكلّف نفقات باهظة)[٦].

---

[١] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ١٨ ،ذكريات شتاء عن مشاعر صيف، المجلد ٦ ، ترجمة : د . سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص ١٨

[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٢٣

[٣] - المصدر السابق ، ص ٣٢٤

[٤] - المصدر السابق ، ص٣٢٩

[5] - المصدر السابق ، ص٣٧٥.

[٦] - المصدر السابق ، ص٣٧٦.

و يكتب عن باريس : (إن جمع ثروة كبيرة وامتلاك أكبر عدد ممكن من الأشياء قد أصبحا القانون الرئيسي للأخلاق ، أصبحا ديانة الباريسي ... فإذا شئت الآن أن يكون لك في نظر الناس اعتبار ، فلا بد لك أن تجمع ثروةً ، و أن تكسب أكبر عدد من الأشياء ، و إلاّ لم يكن بوسعك أن تطمع في أن يحترمك الناس ، بل ولم يكن في وسعك أن تطمع في احترام نفسك أيضاً . إن الباريسي يعد نفسه أقل من لاشيء حين تكون جيوبه خالية ، وذلك عن وعي دقيق و اقتناع عميق ، يتسامح الناس معك تسامحاً مدهشاً . إذا كنت تملك مالاً) [١] .

ويتحدث عن العمال الفرنسيين : (إن مثلهم الأعلى الوحيد هو أن يصبحوا مالكين ، وهو أن يجمعوا أكبر مقدار ممكن)[٢] .

ويتحدث عن الأهداف الثلاثة و هي الحرية والمساواة و الأخوة و يقول : (فما هي الحرية المقصودة ؟ إن الحرية تساوي في نظر جميع الناس أن يفعلوا كل ما يحلو لهم ، في حدود القانون ، متى يستطيع المرء أن يفعل كل ما يحلو له ؟ حين يملك مليوناً ،هل تهب الحرية مليوناً لجميع الناس ؟ لا ، طبعا ، ما الإنسان من دون مليون ؟ إن الإنسان الذي لا يملك مليوناً ، ليس ذلك الذي يفعل كل ما يحلو له ، أنما هو ما يفعل به الآخرون كل ما يريدون)[٣] .

والمساواة تعني المساواة أمام القانون ، ولكن كيف يطبق هذا القانون؟ يطبق كما تطبق الحرية . الأخوة وهي غير موجودة ، ولذلك يحاولون خلقها دون جدوى ، لأن الروح الفردية أقوى منها ، فكل فرد يفكر بذاته و بأسرته .

الأسرة الفرنسية كما يصفها دوستويفسكي : يكتب دوستويفسكي إن الباريسية إنما خلقت للعشيق و إن الزوج لا حيلة له و يكتب إن الزواج عبارة عن صفقة مالية فإذا كانت إيرادات كل من الطرفين متساوية ، تم الزواج ، فإذا فرضنا أن رأسمال الخطيبة أكبر ولو قليلاً من رأسمال الخطيب رفض الخطيب وجرى البحث عن رجل أنسب يضاف إلى ذلك أن الزواج القائم على الحب يصبح مستحيلاً أكثر فأكثر و لا تطلب الزوجة من زوجها الإخلاص و كذلك الزوج ، فلا يضايق أحدهم الآخر في هذه المسألة ، لأن الإخلاص في الحياة الزوجية مستحيل ، و الزوج و الزوجة يدركان ذلك إدراكاً تاماً

لقد كتب دوستويفسكي هذه المذكرات (ذكريات شتاء عن مشاعر صيف) حين وصل إلى بطرسبورج (و قد ملأها بالتهكم المرير على البلدان التي اجتازها) [٤] .

---

[١] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ١٨ ،ذكريات شتاء عن مشاعر صيف، المجلد ٦ ، ترجمة : د . سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص ٣٨٢ .

[٢] - المصدر السابق ، ص٣٨٥.

[٣]- المصدر السابق ، ص٣٨٦.

[٤] - ترويا ، هنري ، دوستويفسكي ، تلخيص بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٥ ، ص١١٥

رواية (في قبوي) (١٨٦٤) :

يعرض علينا دوستويفسكي في هذه القصة . إن صح أن يوصف هذا الكتاب بأنه قصة ، يعرض علينا شخصية سلبية ، إنسان يزخر قلبه مرارة ، و يفيض احتقاراً للناس و لنفسه . ويصفه دوستويفسكي أنه واحد من ممثلي جيل يمضي و ينقضي . و الحق أن بطل القصة أشبه بحالم رومانسي تبددت أوهامه وزالت عن عينيه الغشاوة وتحرر من الفتنة و السحر : إنه صورة كاريكاتورية لبطل الشاعر الإنكليزي بايرون (١٧٨٨ – ١٨٢٤) ، و البطل حين ينبري بحماسة و حرارة لمهاجمة نظريات المنفعة و النظريات المادية التي راجت في زمانه رواجاً كبيراً ، إنّما ينطق بلسانه دوستويفسكي نفسه.

إن القسم الأول من الكتاب ليس إلا نوعاً من حديث الإنسان مع نفسه ، أو هو نوع من الاعتراف . هكذا يعرف البطل نفسه قائلاً : (أنا رجلٌ مريض .. أنا إنسان خبيث . لست أملك شيئاً مم يجذب أو يفتن)[١].

إن البطل موظّف متقاعد يعيش في عزلة كاملة مطلقة . وهو يحس بأنّه مصاب بمرض فرط الإدراك أو الوعي أو الشعور ، فهو مسرف في تأمل ذاته و تحليل مشاعره والنظر إلى باطنه ، وهو لعجزه عن العمل يعادي من يعملون ، وهو يحس ، على وجه العموم ، بأنه أذكى من الناس الذين يلقاهم أو يختاف إليهم ، لكنه لصحو ذهنه ، يشبه نفسه بفأرة مفرطة في الوعي تنسحب في أكثر الأحيان إلى جحرها و تعتصم به .

وإن حقداً شديداً يسكن نفس هذا الإنسان . إنّه يرى أن الإنسان الفعال يفعل أو يتوقّف عن العمل متى اصطدم بالمستحيل ، أو بما يسميه البطل جداراً من حجر .

فما هو هذا الجدار ؟ هو قوانين العلم ، القوانين التي تجبرنا على أن نسلّم بأن : (٢×٢=٤) ، وأن نستخرج كل النتائج التي تترتب على هذا الواقع .

ولكن البطل لا يقبل هذا الواقع بل يرفضه . إن هذا الواقع لا يحلو له ولا يرضيه . إنه يؤثر حرية الشعور على هذه القوانين . بل ويؤثرها على راحته ، ولا يعدم أن يجد شيئاً من لذة في شعوره بسوئه و خبثه و كسله .

و يتمرد البطل على مذاهب المنفعة و المذاهب المادية ، و يسفّهها ، فهو يرى أن من الغباء والبلاهة أن يظن أن الإنسان لا يجترح الشّر إلاّ لأنه يجهل مصلحته الحقيقية ، وأن الإنسان المتنور إنّما يرى في الخير منفعته ، فلا بد أن يفعل الخير حتماً . و لا يصعب على البطل أن يتبين أن البشر في كثير من الظروف ، يهملون منفعتهم الحقيقية ، و يسيرون في طريق تناقض مصلحتهم ، وهي

---

[١] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ١٨، في قبوي ، المجلد السادس ، ترجمة د . سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص٢٧ .

طريق تكون في كثير من الأحيان شاقّة عسيرة ، فضلاً عن أنها باطلة مستحيلة ، حتى لقد يؤثرون الأضرار التي تنشأ عن سيرهم في هذه الطريق ، لأن حماقتهم عجيبة شاذّة لا حدود لها ، وهب أن العلم استطاع يوماً أن يبدل المجتمع و أن ينظّم الأعمال الإنسانية على قواعد محسوبة ، وأن ينشئ حكمة عادلة .

إن دوستويفسكي يعالج هنا مشكلة خطيرة ما تنفك تلاحقه و تحاصر فكره : مشكلة إرادة الاستقلال مشكلة هذا الظمأ الشديد إلى الاستقلال ، وهو ظمأ يؤدي بالأفراد في أكثر الأحيان إلى طريق الشّر أكثر مما يؤدي إلى طريق الخير ، وهو يوشك أن يكون تمرداً على قوانين الخليقة نفسها.

و لكن بطل القبو يرى في هذه الإرادة نفسها ماهية الشخصية الإنسانية . فالإنسان مخلوق غريب الأطوار عامة إلى أقصى حد ، حتى ليمكن أن يعرف أنه الحيوان الذي يتميز بالعقوق خاصة . فهو إذا وصل إلى السعادة لا يلبث أن يندفع في شذوذ ما .

فإذا هو يدمر نفسه بنفسه ، وإذا هو يهوي إلى قاع العذاب لا لهدف إلاّ أن تكون له الكلمة الأخيرة و أن يكون له القول الفصل ، و أن يبرهن لنفسه على أنه إنسان ، ويترتب على ذلك أن المخلوق الإنساني لن يتنازل يوماً عن الألم ، ولن يعدل يوماً عن المفكر المعتزل في قبوه معبراً عن أعمق التشاؤم ، ساخراً من قصر الكريستال الذي يرمز إلى الجمهورية السعيدة، مؤثراً أن يعيش في تلك العطالة الواعية الشاعرة في ذلك القبو النفسي الذي يتخبط فيه، و الذي يحرص فيه على أن يظل وحيداً، وإن كان يشعر بحاجة إلى من يحدثهم و يخاطبهم بخياله عارضاً عليهم ما يخطر له من أفكار، وما يدور في رأسه من خواطر مستترة خفية .

و إذا كان هذا القسم الأول من الكتاب يشبه أن يكون بحثاً سيكولوجياً و فلسفياً ، فإن القسم الثاني من الكتاب يعرض علينا شخوصاً حية كان لها أثر في حياة البطل .

إن الجزء الثاني هو اعتراف أيضاً ، ولكن في صورة أخرى ، إن البطل يستحضر في القسم الثاني ذكريات أحداث وقعت له حين كان في الرابعة و العشرين من عمره . لقد كان منذ ذلك الحين كثير الصمت متجهم الطبع يتحاشى الناس و لا يخالط زملاءه في المكتب إلاّ قليلاً ، وكان يكره زملاءه هؤلاء أو يحتقرهم .

رغم أنه ينزلهم في منزلة فوق منزلته ، و كانت حياته تتقلّب بين تعاطي المجون تارةً و الاسترسال في الأحلام تارةً أخرى ، فتنقّل من النقيض إلى النقيض دفعةً واحدة .

فهو إما بطل و إما مخلوق شقي، ولا وسط بين هذين الطرفين الأقصيين ، و في ذات صباح يزور رفيقاً قديماً من رفاقه في المدرسة اسمه سيمونوف ، فيجد عنده رفيقين قديمين كانا يتحاشيانه

(كان واضحاً أنهما يعداني شخصاً تافهاً لا قيمة له البتّة ، كذبابة ، ... ولقد أدركت على كل حال أنهما لا بد أن يحتقراني بسبب إخفاقي في الحياة و العمل ، وكذلك بسبب مظهري المزري) [1] .

و كان الثلاثة يتناقشون في مشروع حفلة عشاء يقيمونها وداعاً لرفيقهم الرابع الضابط زفركوف ، واستطاع البطل أن يحشر نفسه في هذه الدعوة ، وارتضى أن يدفع نصيبه من تكاليفها رغم فقره ، و لكن المأدبة لم تكن إلاّ إذلالاً له يستمر ساعات طويلة .

استغرب زفركوف حضوره ، وطفق الجميع يتكلمون في صخب شديد ناسين وجوده ، فهم لا يخاطبونه بكلمة واحدة ، فيغضب البطل فيحمل الكأس محاولاً أن يشرب نخب زفركوف مع شيء من الإساءة إليه فيأبى زفركوف أن يبالي حتى بهذه الوقاحة التي تصدر عنه ، ويذهب المولمون بعد المأدبة إلى بيت من بيوت الدعارة .

و صاحبنا لا يملك المال فهو إذن لا يستطيع أن يتبعهم ، و لكنه يحرص على أن يتبعهم ، فيقترض مالاً من سيمونوف و يهرع مقتفياً أثرهم آملاً أن يجثوا على ركبهم أمامه التماساً لصداقته أو أن يصفع زفركوف ، وتنتابه عواطف متناقضة و مشاعر متضاربة ، حتى إذا وصل إلى هناك . كان صحبه قد انصرفوا ، فإذا هو وحيد ، مع امرأة تظهر أمامه ، ينظر إلى نفسه في المرآة ، فيرى وجهه مشعثاً منفّراً فيقول : (وفي تلك اللحظة ذاتها رأيت نفسي في المرآة . كان وجهي منقلباً ، فبدا لي كريهاً منفّراً : أن فيه صفرة و شراً و حنقاً ، و كان شعري مشعثاً . حدثت نفسي قائلاً : هذا أحسن ... يسرني أن أكون كذلك : نعم ، يسرني أن أبدو لها منفّراً ، يلذّ لي هذا !)[2].

وفي الفجر يأخذ يسائلها ، فيحدثها بلذة سادية عن الدفن الذي ينتظر المومسات ، والأمراض التي تتربص بهن ، والمصير الحزين الذي يرقبهن ، و يطري الحياة العائلية و الحب الزوجي ، ليبرز بذلك مزيداً من حقارة الحمأة التي سقطت فيها هذه المرأة التي ضاجعها .

وهاهو ذا يتحمس و ينتشي بأقواله ، و المرأة تلازم الصمت زمناً طويلاً ثم إذا هي إزاء هذه البلاغة كلّها تجهش باكية على حين فجأة ، و تغرق في دموعها ، وتمد إليه بعد ذلك رسالة حب بعث بها إليها طالب يجهل وضعها . إن ليزا تريد أن تترك هذا المكان و أن تعود إلى حياة شريفة ، و ما إن يرجع بطل تلك الليلة الشّقية إلى بيته حتى يكون قد ندم على ما استرسل فيه من عاطفية رخوة .

فهو يخشى أن تجيء إليه ليزا تنشد عونه بعد أن تسرع فأعطاها عنوانه .

إنه لم يشأ إلاّ أن يقلّد ذلك الشخص الذي تحدث عنه شعر نكراسوف ، ذلك الشخص الراغب في إنقاذ فتاة ضائعة ، ولكن صاحبنا يشعر أنه عاجز عن القيام بدور الإحسان هذا .

---

[1] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ١٨، في قبوي ، ترجمة د . سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص ١١٥

[2] - المصدر السابق ، ص١٥٥

فلما وصلت الفتاة المسكينة إلى منزله ، انتابته نوبة عصبية و أخذ يلقي عليها خطاباً فيه إساءة وإهانة، ويذكر لها إنه لم يشأ في الليلة السابقة إلاّ أن يذلّها لأنه كان هو نفسه إنساناً مذلا ، وإنه لم تساوره أية رغبة صادقة في إنقاذها ، وإنما هو أراد أن يمارس سلطته و يجرب قوته في لحظة تسلية ، ثم هو يقر لها أخيراً بدناءته ، و يعترف أنه ليس إلاّ مخلوقاً شقياً .

إنه يريد أن يكره ليزا ، و أن يطردها ، ولكن ليزا تدرك مالا تستطيع أن تدركه إلاّ امرأة حين تحب فعلاً : لقد أدركت ليزا أن أمامها رجلاً تعيساً ، فتبقى إلى جانبه ، ولكنه هو عاجز عن الندم ، عاجز عن الحب ، وهو لايجد عناء في الاعتراف بذلك .

إنه يخاف الحب خوفه من الحياة الحية ، و إنه ليؤثر الاعتزال في قبوه ، و تتركه ليزا أخيراً ، و يحاول البطل أن يلحق بها ضارعاً إليها أن تغفر له ، ولكنه لا يستطيع أن يدركها .

والثلج يهطل في الخارج ، ويعود البطل إلى بيته مثقل القلب بالندم ، مثقل الضمير بالعذاب ، ولكنه لا يلبث أن يهدأ حين يتصور أن الإهانة التي ألحقها بليزا ستحسن إليها كثيراً .

لأن الألم يطهر النفس و يسمو بالروح ، ومن الخير أن تحمل ليزا معها هذه الإهانة الأليمة إلى الأبد ، إن دوستويفسكي يستهزئ هنا بأحلام شبابه ، هو يسخر من شعر نكراسوف الذي استشهد به بكثير من الحماسة في روايته (قرية ستيبا نتشيكوفو وسكانها) وهو يسخر من كل نظرية نفعية في إقامة الأخلاق ، وهو يدين الفكرة القائلة بالأنانية العاقلة أساساً لقيام مجتمع سليم ، بل هو يرى أن بناء مجتمع كامل على أساس مبادئ منطقية أمر مستحيل ، لأن الطبيعة الإنسانية تعارض ذلك ، ولا شيء يغلب هذه الطبيعة الإنسانية إلاّ الإيمان .

الإيمان : هذه هي النتيجة التي أراد دوستويفسكي أن ينتهي إليها مفيضاً في الكلام عليها .

لعلّ دوستويفسكي قد قدر عليه أن يشرح ، بمزيد من العمق و الإفاضة ، الأزمة الروحية التي يعانيها إنسان القبو هذا ، و أن يجسد فيه فجر توبة و بشارة انبعاث .

إن مؤلفات دوستويفسكي ، رغم تنوعها الظاهر ، يربط بعضها ببعض خيط لا يكاد يرى .

رواية (المقامر) عام ١٨٦٦ :

إن رواية " المقامر " تحمل إلى حد ما بصمات السيرة الذاتية ، ولكن هذا لا يعني أن الكاتب صور في الرواية مشاهد من حياته الخاصة ، بل نقصد أن بعض ظروف هذه الحياة قد انعكس في الرواية . كانت المقامرة في الروليت من أكثر ما وُلع به دوستويفسكي و لفترة طويلة ، و كان يعرف أدق خفايا هذه اللعبة لا من الناحية التقنية وحدها ، بل خبر بنفسه صعود الحظ و أفوله ، و تصاريف القدر، وتعاقب الأمل و اليأس ، وكان أحياناً يربح مبالغ ضخمة و ذلك في ألمانيا أساساً ، لأن لعبة الروليت كانت ممنوعة في روسيا . ولم يستطع دوستويفسكي أن يتخلى عن هذا الولع المدمر إلاّ بعد مرور بضع سنوات من كتابه " المقامر " .

كتب دوستويفسكي الرواية المذكورة خلال ستة وعشرين يوماً ، ولم يكتبها بخطّ يده ، و إنما استأجر فتاة تدرس في مدرسة الاختزال ، و أخذ يملي عليها الرواية ، لعدم وجود وقت لديه يكفي لكتابتها بخطّ يده ، و ذلك لأنه وقّع عقداً مع صاحب دار نشر و اسمه ستيلوفسكي ، و بموجب العقد يتعهد صاحب دار النشر بنشر مجموعة أعمال دوستويفسكي ، وبتقديم ثلاثة آلاف روبل له ، وكان دوستويفسكي بأمس الحاجة إليها بسبب تراكم الديون ، و يتعهد دوستويفسكي بالمقابل أن يقدم لصاحب دار النشر المذكور بالإضافة إلى أعماله السابقة رواية جديدة لا يقل حجمها عن اثنتي عشرة ملزمة ، و إذا لم يلتزم دوستويفسكي بذلك يصبح من حق الناشر إصدار جميع مؤلفات دوستويفسكي، دون أن يدفع له شيئاً مقابل ذلك خلال تسع السنوات المقبلة ، و بذلك يكون دوستويفسكي ، بتوقيعه لهذا العقد قد قامر بأتعابه .

و كان دوستويفسكي في ذلك الوقت ينشر رواية " الجريمة و العقاب " في مجلة " البشير الروسي " التي كان سابقاً يعارض توجهاتها ، و مع هذا فلقد اضطر للتعاون معها ، و بذلك فلقد فكر الروائي بكتابة الروايتين معاً . ويخصص وقت الصباح لواحدة و وقت المساء للأخرى ، و هي حالة لا نعرف لها حالة شبيهة في حياة الروائيين الآخرين ، و عرض عليه أحد زملائه كمخرج من المأزق أن يتعاون معه فيساعده في الكتابة و يقوم دوستويفسكي بالتنقيح ، فرفض ذلك قائلاً إنه لن يوقع على عمل ليس له ، و نصحه أحد الأصدقاء باستدعاء كاتبة اختزال ، و لم يكن الاختزال منتشراً في روسيا ذلك الوقت ، وبدأ الإملاء على فتاة اسمها آنا التي قدر لها أن تصبح زوجه فيما بعد ، و كان عمرها لا يتجاوز العشرين عاماً، و بدأت بالكتابة في الرابع من شهر تشرين الأول و انتهت الكتابة في ٢٩ تشرين الأول ، وظهرت الرواية مباشرة في كتاب ، وكانت فكرة الرواية قد راودته منذ ثلاث سنوات أي منذ عام ١٨٦٣ ، و كان الروائي مع موظفته يعملان أربع ساعات من الثانية عشرة حتى الرابعة مساء ، و يتابع كل منهما العمل بعد ذلك على انفراد و عندما أنجز الروائي العمل ، ذهب ليسلمه للناشر ، في اليوم الأخير من المدة المحددة بالعقد الموقع من قبلهما ، فلم يجده في بيته فاقترحت عليه موظفة الاختزال آنا أن يسلم المخطوط لقسم الشرطة ؛ إذ وافق القسم على استلام المخطوط بصعوبة، لعدم وجود حالة مشابهة ، عندما سألها رئيس قسم الشرطة : و أنت ما علاقتك به لماذا تدافعين عن الكاتب ؟ أجابت : إنني زوجه . و لم تكن زوجه و لكنّها وافقت على الزواج كي تساهم في رعاية موهبته ، على الرغم من أنها أصغر منه بخمسة و عشرين عاماً ، كان عمره آنذاك خمسة و أربعين عاماً ، وكان متزوجاً سابقاً ، وهو الآن أرمل إذ توفيت زوجته الأولى و هي أرملة عام ١٨٦٤ أي منذ عامين تاركة له صبياً ، من زوجها الأول ، تبنّاه الكاتب و رباه ، وعذّبه هذا الشاب و عذّب زوجته الثانية آنا .

الموضوع الأساس في هذه الرواية هو سلطة المال ، وهناك موضوع آخر هو خصوصية الطبع الروسي ، الذي يتصف بالتّطرف ، وبعدم القدرة على إقامة التوازن بين رغبة و أخرى و للرواية

على أية حال صلة بحياة المؤلف نفسه ، فلقد ولع بالمقامرة في الروليت لفترة طويلة ، فكان يمارسها في ألمانيا لأنها كانت ممنوعة في روسيا ، وربح الكاتب أحياناً مبالغ طائلة ، ولكنه كان يخسرها في نهاية اللعبة ، و لايبقى معه نقود يسدد بها حساب الشاي و الشموع في الفندق الذي يمارسون فيه اللعبة المذكورة ، و لم يبتعد عن ممارسة اللعب بالقمار إلاّ في السنوات العشر الأخيرة من حياته ، إذ وعد زوجه بذلك .

بطل الرواية شاب في الخامسة و العشرين من عمره يرغب في الربح و لكن ليس لحلّ مشاكله الخاصة ، و إنما لحل مشاكل الآخرين ، فالمال بالنسبة إليه ليس هدفاً بحد ذاته ، و إنّما هو وسيلة من أجل الحصول على أكبر مقدار من الحرية ، وهو يريد أن يحصل دفعة واحدة على المبلغ كلّه ، و كان ألكسي يحب و يكره بالوقت ذاته ، واستطاع الشاب في إحدى جلسات القمار أن يربح المبالغ كلّها .

(و أن الخزينة ليست مسؤولة عن أكبر من ذلك في لعبة واحدة ، فلذلك ستغلق الروليت إلى صباح الغد ، أخذت ذهبي كلّه ، فحشوت جيوبي ، ثم لممت جميع أوراقي النقدية و ذهبت إلى قاعة أخرى ، كان فيها روليت ثانية . فهرع الجمهور يلحق بي ...)[١].

هكذا يتذكر الشاب إحدى جلسات القمار التي ربح بها مبالغ كبيرة من المال و الذهب .

يحب ألكسي في هذه الرواية بولينا و يكرهها بالوقت ذاته ، أما هي عندما يأتيها بالنقود الطائلة التي ربحها فتبكي وتضحك بالوقت ذاته ، قلوب تجمع المتناقضات ، جاءت الرواية على صيغة مذكرات شاب ، و يحب دوستويفسكي هذه الصيغة ، أي صيغة المذكرات لأن البطل يصرح فيها عن مكنونات نفسه بنفسه .

والجدير بالذكر أن دوستويفسكي في رواية (الجريمة والعقاب) و بعد ذلك في رواية (المراهق) لا يكشف عن الرابطة العميقة الجذور بين الفكرة (الروتشيلدية) و الفكرة (النابليونية) فحسب ، بل و يظهر بجلاء عبقري كل تهافت جبروتهما الظاهري . فلا المال ، و لا السلطان بقادرين على حل أي مشكلة من المشاكل الإنسانية البحتة ، فالركض وراء العفاريت ينتهي بالراكضين إلى الهزيمة القاسية .

و تعد رواية (المقامر) أول شروع في تناول هذا الموضوع ، ويجعلنا مصير بطلها ألكسي إيفانوفتش يميل إلى الظّن أن ثمة خطأ ما في الفكرة (الروتشيلدية) فإذا كان المال بالنسبة لمدموزايل بلانشن و دي جريو و غيرهما من الآثمين هو الهدف الوحيد المنشود ، و غاية ما يصبون إليه في الحياة فإنه بالنسبة لألكسي إيفانوفتش مجرد و سيلة لبلوغ أغلى شيء يطمح إليه ، أي الحرية ، وهذا القول ينطبق أيضاً على بولينا (وقد لاحظت من لهجة كلامها أن هناك أمراً هاماً يشغل بالها، ليس

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية " المقامر " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٧،ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٢٤٨.

مجرد الرغبة في ربح المال والمال في ذاته لايعنيها ! لاشك أن هناك هدفاً وظروفاً أستطيع أن أخمنها ولكنني مازلت أجهلها)[1] بولينا التي كان ألكسي مستعداً ليرمي نفسه من قمة الجبل من أجلها :

(لقد قلت لي ذات مرة ، ونحن على جبل سلانجنبرج ، إنك مستعد ، بكلمة واحدة مني ، أن تلقي بنفسك إلى تحت ، منكس الرأس ، بينما نحن على علو ألف قدم)[2].

كان يحبها و يكرهها في وقت واحد : (... أألنا أحبها ؟ و مرة أخرى لم أستطع أن أجد لهذا السؤال جواباً ، أو قل إنني أجبت ، للمرة المئة ، بأنني أكرهها ، نعم أكرهها ... أقسم إنه لو كان في وسعي أن أغمد خنجراً مسنوناً في صدرها على مهل ، لشعرت من ذلك بمتعة فيما أظن ومع ذلك أقسم بأقدس ما أقدس أنني لو طلبت مني و نحن على جبل سلانجنبرج ، أن ألقي بنفسي من أعلى قمة يرتادها الناس ، لرميت نفسي فوراً)[3] .

فكانت بولينا تشد إليها بطل " المقامر " بشخصيتها الفذّة و بغموض ذاتها ، وبتلك الهوة السحيقة التي ينجذب نحوها أليكسي إيفانوفتش المسكين ، ربما عن غير وعي .

و في هذه الرواية بالذات يظهر لأول مرة إحساس الحب و الكراهية ، هذا التوءم من الأحاسيس المتضاربة ، ذلك الإحساس الذي كرس دوستويفسكي الكثير من الجهد لدراسته وتصويره .

و يؤكد الكاتب في شخصية دي جريو ، أن هناك مسافة هائلة بين الدافع الأول لرسم الشخصية و بين تجسدها النهائي ، فقد كان سلفادور ، الضئيل في حد ذاته ، باعثاً على تفكير اجتماعي عميق . إن بولينا تحب شخصاً تافهاً إلى أقصى حد ، ولكنه بخلاف ألكسي إيفانوفتش المشوش ، يتمتع مثل جميع الفرنسيين بشكل مرهف و مكتمل ، جرى شحذه عبر قرون ، و دوستويفسكي الذي كان يشكو دائماً من أنه لا يجيد الحركات يحاول أن يفسر بذلك تعلّق الآنسات الروسيات بأشخاص من أمثال دي جريو إن هذا التفسير ، بكل ما يتحلى به من براعة أدبية ، لا يستطيع أن يخفي النبرات الشخصية جداً و التي حركت دوستويفسكي في هذه الحالة فكان يتحدث دائماً عن الفرنسيين بأسلوب ساخر متهتّك (فأنت ترى الآن أتفه الفرنسيين صاحب حركات رشيقة ، و أوضاع أنيقة ، وتعبيرات جميلة ، بل و أفكار تلبس شكلاً رشيقاً كل الرشاقة ، دون أن يكون في ذلك كلّه شيء من مبادرته أو روحه أو قلبه . لقد انتقل إليه هذا كلّه وراثة)[4] .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " المقامر " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٧،ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٥٥

[2] - المصدر السابق ، ص٣٩

[3]- المصدر السابق ، ص ٤١

[4] - المصدر السابق ، ص ٣٠٩

و ذلك أن بطل الرواية كان يكره دي جريو و ذلك لاعتقاده أن هناك علاقة تجمعه مع الآنسة بولينا و لكنه في النهاية يكتشف أن بولينا تحبه له ولا تحب دي جريو و ذلك عندما أرسلت إليه السيد آسلي ليراه و يتحدث معه وينقل إليها كل شيء (نعم ، أيها الشّقي ، لقد كانت تحبك ...)[١] .

و يمكن القول : إن دوستويفسكي عندما كتب هذه الرواية فكأنه كان يصفّي حساباته مع الماضي ، ولكنه في الوقت نفسه كان يرسي دعائم المستقبل ذلك أنه جنباً إلى جنب مع كتابة هذه القصة عن الروس السائحين في الخارج ، و بذلك نجد أن عنوان الرواية نفسه التي كتبها عام ١٨٦٦ يشير إلى الاهتمام بالمال و المال له علاقة بالفقر لأن الفقير هو الذي لا يملك مالاً من الناحية المادية و المقامرون يلجؤون للحصول على المال بطرق غير أخلاقية و غير قانونية و كانت لعبة القمار بذلك ممنوعة في كثير من بلدان العالم و منها روسيا و الرواية تعكس إلى حد ما جانباً من جوانب حياة المؤلف نفسه إذ إنه أمضى حياته يتصارع مع هذه الهواية فيتغلب على هذه الرغبة أحياناً و لكنها في أكثر الأحيان كانت تغلبه إلا أنه في السنوات العشر الأخيرة أي بدءاً من عام ١٨٧١ استطاع أن يقلع عن هذه الآفة القاتلة .

رواية (الجريمة و العقاب)(١٨٦٦) :

نتناول في هذه الدراسة رواية دوستويفسكي الشهيرة (الجريمة والعقاب) التي تشغل مكانة مهمة في تاريخ الرواية الروسية ، وينقسم تحليلنا إلى أربعة مقاطع ، سنتناول في المقطع الأول الأفكار الرئيسة في الرواية ، أما في المقطع الثاني فسنعرض لأهم الأحداث بها ، أما المقطع الثالث فسنكرسه للحديث عن شخصية البطل الرئيسي راسكولنيكوف الذي أثار جدلاً طويلاً و الذي يعد مفتاحاً للكثير من القضايا التي تعرض لها الكاتب في روايته .

و سنحاول في هذا المقطع أن نتوقّف بالذات عند الدوافع المختلفة التي دفعت به إلى الجريمة ، أما المقطع الرابع و الأخير فسنخصصه للحديث عن الفقراء في هذه الرواية و بشيء من التفصيل و الدراسة .

الأفكـار الرئيسـة :

تتطرق (الجريمة والعقاب) لمشكلة حيوية معاصرة ألا وهي الجريمة و علاقتها بالمشاكل الاجتماعية و الأخلاقية للواقع ، وهي المشكلة التي اجتذبت اهتمام دوستويفسكي في الفترة التي قضاها

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية " المقامر " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٧،ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٣١١

هو نفسه في أحد المعتقلات حيث اعتقل بتهمة سياسية ، وعاش بين المسجونين و تعرف على حياتهم و ظروفهم .

و تتركّز حبكة الرواية حول جريمة قتل الشاب الجامعي الموهوب راسكولنيكوف للمرابية العجوز و شقيقتها و الدوافع النفسية و الأخلاقية للجريمة .

و لا تظهر (الجريمة والعقاب) بوصفها رواية من روايات المغامرات أو الروايات البوليسية ، بل هي في الواقع نموذج لكل تأملات الكاتب في واقع الستينات من القرن التاسع عشر في روسيا ، وهي الفترة التي تميزت بانكسار نظام القنانة و تطور الرأسمالية ، و ما ترتّب على ذلك من تغيرات جديدة في الواقع الذي ازداد به عدد الجرائم ، ولذا نجد الكاتب يهتم اهتماماً كبيراً في روايته بإبراز ظروف الواقع الذي تبرز فيه الجريمة كثمرة من ثماره ، و مرض من الأمراض الاجتماعية التي تعيشها المدينة الكبيرة بطرسبورج (لينينغراد – بطرسبورج) و هي المدينة التي أحبها الكاتب و بطله حباً مشوباً بالحزن و الأسى على ما تعيشه من تناقضات ، ولهذا السبب بالذات نجد الكاتب كثيراً ما يخرج بأحداثه إلى الشارع ليجسد من خلاله حياة الناس البسطاء و المدينة الممتلئة بالسكر والدعارة والآلام .

إن حياة الناس البسطاء أمثال البطل الرئيس راسكولنيكوف و أمه و أخته و عائلة مارميلادوف أحد معارفه و ابنته سونيا ، تبدو مظلمة و قاتمة يشوبها اليأس و العذاب و الفقر و سقوط الإنسان الذي سُدت أمامه كلّ السبل حتى لم يعد هناك طريق آخر يذهب إليه و هي الكلمات التي ساقها الكاتب في أول الرواية على لسان مارميلادوف في حديثه مع راسكولنيكوف : (يستطيع المرء في الفقر أن يظل محافظاً على نبل عواطفه الفطرية ، أما في البؤس فلا يستطيع ذلك يوماً ، وما من أحد يستطيعه قطّ إذا كنت في البؤس فإنك لا تُطرد من مجتمع البشر ضرباً بالعصا ، بل تُطرد منه ضرباً بالمكنسة)[١] .

و يجعل هذا الواقع القاسي مارميلادوف فريسة للخمر و يدفع بابنته سونيا إلى احتراف البغاء لإطعام إخوتها الصغار الجائعين ، ويجعل زوجه عرضة للجنون ، كما يدفع هذا الواقع بالشاب الجامعي الموهوب راسكولنيكوف إلى الجريمة و يجعل أخته عرضة للإساءة بالبيوت التي تلتحق بخدمتها .

إن شخصيات الرواية تبدو مقسمة إلى مجموعتين تمثّلان مواقع اجتماعية متعارضة : مجموعة تمثّل الشعب المضغوط الذي يطحنه الفقر و الحاجة و الحرمان ، وتتمثل في كل من راسكولنيكوف و سونيا و عائلاتهما ، و مجموعة أخرى تمثّل أصحاب المال الذين تعطيهم ثروتهم حق الإساءة إلى

---

[١] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار " رادوغا ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٣٣

المحتاجين ، وفي مقدمة هذه المجموعة تبرز المرابية العجوز الشريرة التي تمتص دماء الناس و تقتص منهم ، و المجرم سفيدر يغايلوف الذي تمكنه ثروته من الإساءة إلى المعوزين بلا رادع و لا عقاب .

و إلى جانب وصف الواقع المعاصر تطرق الكاتب في الرواية من خلال بطله المجرم غير العادي صريع الفكرة على نقد الفكر الاشتراكي و الليبرالي المعاصر له و هو ما سنتناوله بالتفصيل عند حديثنا عن راسكولنيكوف .

و رغم أن دوستويفسكي قد رفض شتى الأفكار التي كانت تنادي بالتغيير إلاّ أنه قد هاجم بشدة الظلم الاجتماعي والمجتمع الذي تعج فيه بكثرة المنافي و السجون و المحقّقون القضائيون و الأشغال الشّاقة ، كما ندد بظروف الواقع الذي تُهدر به كرامة الإنسان و الذي تُراق به الدماء التي كانت تُراق مثل الشمبانيا ، و بالإضافة إلى هذه الموضوعات فقد انعكست في الرواية نظرة الكاتب للجريمة كوسيلة من وسائل الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي ، كما تجسد فيها تقييم الكاتب للدوافع المختلفة للجرائم و الجذور الاجتماعية و النفسية لها و هو ما سنتناوله بإسهاب عند الحديث عن شخصية البطل الرئيس .

أهم أحداث الرواية : (أ) الجريمة :

فالشاب راسكولنيكوف يخطط لجريمته المزمعة ، أو لتلك الفكرة التي تختمر برأسه ، وهو يرتّب و يعد لها بمهارة و دقّة و عناية شديدة ، فهو يقوم بزيارة استطلاعية لمكان الجريمة و هو بيت المرابية العجوز ، لكن على ما يبدو لم يكن قد قرر نهائياً في تلك اللحظة تنفيذ الجريمة ، وهو ما نعرفه من الحوار الداخلي للبطل (لا ... هذه حماقة ... هذه سخافة ... هل يمكن حقاً أن تكون فكرة شيطانية كهذه الفكرة قد ساورت ذهني ؟ما أقذر ما في قلبي إذن من وحل ! ثم إن هذا كلّه وسخ جداً ، مقزز جداً ، قذر جداً)[1] .

كان راسكولنيكوف يشعر في الفترة الأخيرة بالنفور الشديد تجاه شيء ، وهاهو هذا الشعور يتفاقم و هو في طريقه إلى بيت المرابية ، توجه راسكولنيكوف إلى بيت المرابية لزيارتها و ليرهن ساعته و بالصدفة ، وهو مار بالطريق قابل شقيقتها الوحيدة اليزافيتا التي تعيش معها في الشقة نفسها ، و هي الأخت الصغرى لآليونا إيفانوفنا و لكنها ليست شقيقتها و إنما هي أختها من أم أخرى . و فهم من حديث اليزافيتا مع الآخرين أن اليزافيتا لن تكون بالمنزل الساعة السابعة مساء و أن المرابية ستكون بمفردها في هذا الوقت ، وفي التو راودت راسكولنيكوف بشدة فكرة الجريمة، فالفرصة في هذا الوقت ستكون سانحة لتدبيرها و قد لا يكون هناك بديل لهذه الفرصة .

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٢٦

و عاد راسكولنيكوف إلى حجرته بعد أن صمم على تنفيذ الجريمة كالمحكوم عليه بالموت و لم يكن يفكر في شيء ، ولم يستطع على الإطلاق أن يفكر بل أحس بكل كيانه فجأة أنه لم يعد عنده حرية البصيرة و الإرادة و أن كلّ شيء قد حُسم فجأة و نهائياً .

قال يحدث نفسه و هو يبتسم ابتسامة غريبة : (لأنك محروم من العقل عاونك الشيطان !) [1]

و يصف الكاتب يوم الجريمة بأنه كان ذلك اليوم الذي مر فيه كل شيء مرة واحدة ، فقد أثّر عليه بطريقة آلية ، و كما لو كان قد أخذه أحد ما من يده و جذبه من يده و جذبه خلفه بلا مقاومة ، بلاعناء بقوة غير طبيعية . بلا اعتراضات (حتى لتوشك أن تكون الحركة التي قام بها حركة آلية . لقد تمت هذه الحركة كما لو من تلقاء نفسها و دون أن تتدخل فيها قواه)[2] .

قبل أن يتوجه راسكولنيكوف إلى بيت المرابية فكّر في أن يعرج على مطبخ صاحبة الدار التي يقيم فيها و يأخذ من هناك بلطة ، ولكن بالصدفة كانت الخادمة هناك تؤدي عملها فلم يتمكن من ذلك ، لكنه وجد عند البواب بفناء المنزل بلطة أسفل المقعد ، فأخذها و خبأها في ردائه ، و سار إلى بيت المرابية في خطاً هادئة و دون أن يتعجل كي لا يثير الشكوك به ، وكان ينظر قليلاً إلى المارين محاولاً ألاّ يحدق على الإطلاق في الوجوه ، و أن يكون ما أمكن غير ملحوظ .

صعد راسكولنيكوف إلى شقة المرابية ، ودق جرس الباب ، في البداية لم تجبه العجوز ، فقد كانت وحيدة و هي شكاكةٌ بطبعها ، وهو يعرف عن عاداتها بعض الشيء ، ألصق راسكولنيكوف أذنيه بالباب و أصغى جيداً فسمع حركة يدها الخفيفة بالباب فأصغى جيداً ، و بدا له أنها أيضاً بالداخل كانت تنصت عليه ، و أخيراً فتحت له العجوز الباب و هي تحدق نحوه بنظراتها الحادة المرتابة ، مما جعل راسكولنيكوف يقبض على الباب بشدة تجاهه خشية أن تعود فتقفله مرة أخرى ، وسمحت له العجوز بالدخول إلى بيتها بعد أن أخبرها بأنه ندم لإعطائها بعض الرهن ، إلاّ أن نظرات العجوز الغريبة أثارت خوف راسكولنيكوف ، الشيء الذي أوقعه في خطأ كلفه الكثير ، فقد نسي راسكولنيكوف من ورائه الباب مفتوحاً .

و قدم راسكولنيكوف للعجوز الرهن ، فاستدارت عنه بظهرها و هي تحاول أن تفك عقدة الخيط، و هنا فك راسكولنيكوف أزرار ردائه كي يستل البلطة ، لكن يديه صارتا ضعيفتين لدرجة أنه

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص١٤٤

[2] - المصدر السابق ، ص١٥٣

كان مسموعاً له كيف كانتا تتخشبان مع كل لحظة : (لقد اعترى ذراعيه ضعفٌ شديد، وهو يحس أنهما تزدادان تخدراً أو ثقلاً لحظة بعد لحظة)[1] .

لكن راسكولنيكوف خشي من ضياع اللحظة المواتية ، وفجأة أحس أن رأسه بدأت تدور، هوى بالبلطة و بكل قواه على رأس العجوز ، فصرخت في ضعف ثم خرت صريعة مضرجة في دمائها . وضع راسكولنيكوف البلطة على الأرض بجوار القتيلة و زحف إلى جيبها و هو يحاول ألاّ يلطخ نفسه بالدم المنسكب منها ، فقد كان راسكولنيكوف في تلك اللحظة في كامل وعيه ، لكن يديه كانتا ما تزالان ترتعدان ، واستلّ المفاتيح من جيب العجوز و كانت ربطة واحدة و جرى بها إلى حجرة النوم و بدأ يفتش بين المفاتيح عن المفتاح الذي يفتح الخزانة التي تخبئ بها العجوز الأموال و الأشياء الثمينة التي بحوزتها ، وهنا انتابه شعور غريب ، فقد شك في أن العجوز لم تمت بعد ، فألقى بكل شيء و ركض إليها للتأكد ، وهنا لاحظ على رقبتها الرابطة المعلقة و تمكن بصعوبة من أن يقطعها وكان بها صليبان و حافظة نقود فأخذها ووضعها بجيبه ، ثم عاد مرة أخرى إلى حجرة النوم ليجرب فتح الخزانة ، وفجأة سمع ما يوحي بوجود شخص آخر في الحجرة التي كانت ترقد بها العجوز القتيلة فهب راسكولنيكوف من مكانه و صمت كالميت و خيل له في تلك اللحظة أن شخصاً ما يصرخ صرخة خفيفة ، وهنا و بدافع الحفاظ على النفس قبض على البلطة و خرج من الحجرة إلى مكان الصوت فوجد اليزافيتا أخت المرابية و التي حسب من قبل، عدم وجودها ، وجدها واقفة في منتصف الحجرة تتفحص أختها القتيلة و هي مأخوذة لدرجة لا تقوى معها على الصراخ ، لقد عادت اليزافيتا فجأة و دخلت من الباب الذي تركه راسكولنيكوف وراءه مفتوحاً طوال وقت الجريمة .

وارتجفت اليزافيتا حين شاهدت راسكولنيكوف ، وبلا إرادة أخذت تتراجع للخلف دون أن تصرخ ، وهوى راسكولنيكوف على اليزافيتا المسكينة و أرداها قتيلة في الحال هي الأخرى ، و ارتعدت بعدها أوصال راسكولنيكوف من شدة الخوف ، فقد اضطر إلى جريمة مفاجئة لم يكن قد حسب حسابها ، و إنما اضطر إليها اضطراراً ، ومن ثم انتابه شعور شديد بالازدراء ، لقد خيل لراسكولنيكوف أنه قد خطط بمهارة لجريمته ، و أنه قد حسب كل صغيرة و كبيرة ، لكن الحياة أعقد من أن تُحسب ، فهي دائماً أدهى من كل حساباتنا .

فكّر راسكولنيكوف في الهرب سريعاً ، فقد كان مضطرباً و خائفاً لدرجة كبيرة أنسته فتح الخزانة التي كان يحاول فتحها و التي كانت تحتفظ بها العجوز بأهم جزء من ثروتها .

أسرع راسكولنيكوف الى المطبخ بعد أن أقفل الباب و هناك اغتسل و غسل البلطة و عدل من هيئته ثم اتجه إلى الباب ليهرب سريعاً ، بعد أن أخذ معه حافظة نقود المرابية و بعض الحلي التي

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص١٥٢

وجدها أسفل سريرها ، ولكن هناك مفاجأة تنتظره ، فبعد أن فتح الباب و هم بالخروج بلغ مسمعه وقع أقدام أشخاص قادمين إلى شقة العجوز فتراجع للخلف و أوصد الباب في هدوء شديد ، و اضطر راسكولنيكوف أن ينتظر بمنزل العجوز فترة حتى يخلو له الطريق إلى الشارع و حتى ينصرف زبائن العجوز الذين انتابتهم الشكوك في أسباب عدم فتحها لهم ، و ما إن تمكّن راسكولنيكوف من الخروج من منزل العجوز حتى سار إلى حجرته و هو في حالة شديدة من الإعياء و كأنه انتابته حمى شديدة ، وقبل أن يصل إلى حجرته أعاد البلطة إلى مكانها الذي أخذها منه ، أمّاّ الأشياء و الحافظة التي تمكن من أخذها من عند العجوز فقد ألقى بها في كومة في أحد أركان حجرته و خبأها في فتحة خلف ورق الحائط و دون أن تعتريه أية رغبة في مجرد النظر إلى محتوياتها ، بل نجده يفكر في إلقائها جميعاً و التخلص من آثار الجريمة ، ثم قرر بعد ذلك لإبعاد الشبهات عنه أن يحتفظ بها في مكان مهجور أسفل أحد الأحجار الكبيرة .

ب- العقاب: بقتل العجوز و أختها اليزافيتا قتل الكاتب بطله و حطّمه تماماً ، راسكولنيكوف نفسه يتساءل بعد الجريمة : و هل قتلت العجوز ؟ لقد قتلت نفسي لا العجوز و دوستويفسكي لم يعاقب بطله بتقديمه إلى حبل المشنقة ، فقد بدا العقاب القانوني أخف أشكال العقاب التي لقيها راسكولنيكوف أما العقاب الحقيقي فقد كان من داخل البطل نفسه ، ومن ضميره حيث عاد إلى رشده عقب الجريمة ، وإذا نظرنا إلى صفحات الرواية المخصصة لوصف الجريمة فسنجدها أقل بكثير من تلك المخصصة لوصف العقاب ، عقاب البطل عقاب فريد و قاسٍ يختلف عن أي عقاب تقليدي يناله أي مجرم .

الفقراء في رواية الجريمة و العقاب :

لعلّ الشخصية الأولى في هذه الرواية هي تلك الشخصية التي تدافع عن الفقراء، فراسكولنيكوف بطل هذه الرواية هو نفسه فقير(كان راسكولنيكوف فقيراً كل الفقر أبياً ، وفي إبائه شيء من التغطرس و كان مبتعداً قليل الكلام)[1] .

و كان يجد راسكولنيكوف أن الفقر ليس رذيلة أما البؤس في نظره رذيلة فيقول : (يستطيع المرء في الفقر أن يظل محافظاً على نبل عواطفه الفطرية ، أما في البؤس فلا يستطيع ذلك يوماً ، و ما من أحد يستطيعه قط)[2] .

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص١٠٦

[2] - المصدر السابق ، ص٣٣

فراسكولنيكوف طالب جامعي في كلية الحقوق في جامعة بطرسبورغ و لقد اختار الكاتب دوستويفسكي هذا الاختصاص ، اختصاص الحقوق لبطله ، لأنه الاختصاص الذي يهتم بموضوع الرواية و هو الجريمة و العقاب ، و لكن راسكولنيكوف يترك الجامعة بسبب فقره و عدم قدرته على الحصول على النفقات التي تتطلبها الدراسة و بسبب حاجته للنقود يضطر لرهن خاتم ذهبي كانت أخته دونيا قد أهدته إياه عند عجوز مرابية ، كان أحد الأشخاص قد أعطاه عنوانها للجوء إليها في حال حاجته للنقود فرهن عند هذه العجوز في المرة الأولى الخاتم الذهبي و في المرة الثانية عندما احتاج للنقود رهن عند العجوز شيئاً غالياً على نفسه و لايُقدر بثمن و هو ساعة كان قد تركها له والده المتوفى فهو لا يريد أن يرهن هذه الساعة لأنها ذكرى من والده ، وفي المرة الثالثة عندما احتاج النقود لم يبقَ لديه شيء يعطيه للعجوز المرابية فلذلك اضطر للجوء إلى الحيلة و تتلخص حيلته أنه أخذ علبة سجائر و لفّها بورقة و قرر أن يقدمها للعجوز، و يقتل العجوز في الوقت ذاته ، ولكنه تردد كثيراً ، فالسبب الأول لإقدامه على الجريمة هو الحاجة ، فهو لص ، و لكنه لص تجبره الظروف الاجتماعية على الإقدام على اللصوصية، و لكنه في الوقت ذاته صاحب ضمير، فهو يريد أن يقتل العجوز ، ولا يريد الإقدام على قتل أختها لأن العجوز المرابية هي التي تمتص دماء الآخرين وتعبهم ، و ليس أختها غير الشقيقة لأنها بريئة ، وهذه النقطة نقطة غريبة ؛ أي إن البطل يجمع المتناقضات ، فهو من ناحية مجرم و لص ، و من ناحية أخرى هو صاحب ضمير .

فإذاً أحد الدوافع الذي يدفعه للقيام بجريمته هو دفع الفقر عن نفسه ، ويقول له صديق اسمه رازوميخين: إنك باستطاعتك أن تحصل على بعض النقود عن طريق الترجمة ، و لكن راسكولنيكوف أراد أن يقبر الفقر دفعةً واحدة ، وأراد أن يدفع الفقر عن أسرته ، فهو يتيم الأب و لديه أخت اسمها دونيا تعمل خادمة أو مربية لدى الأسر الغنية ، ويحاول استغلال وضعها إقطاعي غني اسمه سفيدريغايلوف و يحاول الاعتداء عليها ، فراسكولنيكوف يريد أن يخلّص أخته من هذا الوضع المهين ، إلاّ أن أخته دونيا استطاعت أن تدافع عن نفسها قدر الإمكان ، فلم تلب رغبات الإقطاعي الذي تعمل لديه ، وفي إحدى المرات و هي تدفع هذا الإقطاعي عن نفسها ، دخلت زوجه التي ظنّت أن بين زوجها و بين المربية علاقة ، فطردتها من بيتها و أساءت إلى سمعتها ، وأصبحت تتحدث عن أخلاق دونيا السيئة في كل البيوت ، لدرجة أنهم أرادوا تلطيخ أبواب بيتها بالقطران ، و هي عادة سيئة كانت سائدة في روسيا تلطيخ البيت السيئ السمعة الأخلاقية بالقطران ، وبالطبع هذه عادة قديمة، لم يبقَ لها أثر في أيامنا هذه ، و شاءت الأقدار أن تظهر الحقيقة التي ظهرت بالصدفة ؛ إذ عثرت زوجة الإقطاعي على رسالة موجهة من دونيا إليه ترجوه فيها بالابتعاد عنها لأنها إنسانة فقيرة ، و تريد الحفاظ على كرامتها ، ففهمت من رسالتها أنها بريئة ، و لذلك عادت هي نفسها و برأتها في كل البيوت التي كانت قد أساءت إليها سابقاً فيها . خلاصة القول : إن راسكولنيكوف أراد أن ينقذ ليس

نفسه فقط ، بل أخته من حالة الفقر ، و من وضعها المهين بسبب الفقر ، فقد كانت تعمل خادمة و تتعرض لمحاولات الاعتداء على شرفها ، و يريد راسكولنيكوف أيضاً إنقاذ والدته من الفقر .

في هذه الفترة تقدم لطلب يد دونيا محامٍ اسمه لوجين ، فهو يريد شراءها بنقوده أكثر مما يريد الزواج منها ، كأن الزواج صفقة ، و لوجين هذا هو صاحب نظرية بمنتهى القذارة ، بموجب نظريته يرى لوجين أن مصلحة المجتمع كلّه تتحقّق إذا سعى كل واحد إلى مصالحه الخاصة الفردية (و تضيف الحقيقة الاقتصادية إلى ذلك أنه كلما ازداد وجود الثروات الفردية ، في المجتمع . ازدادت الأسس التي يقوم عليها المجتمع متانة و صلابة و ازدادت ثروة المجتمع . معنى هذا أنني حين أجني خيراً لنفسي وحدي ، فإنما أحصل في الوقت نفسه خيراً لجميع الناس) [1]، وهذه النظرية نظرية أنانية تقوم على حب الذات و تحقيق مصالح الذات ، فراسكولنيكوف يريد أن يخلّص أخته من لوجين ، فلوجين هو الوجه الآخر سفيدر يغايلوف ، و لكنه أكثر دهاء ، لأن آراءه براقة و قد يخدع الآخرين بها ، لوجين يريد الزواج من دونيا كي يتحكم بها ، لأنها إنسانة فقيرة ، فهو يريد استغلال وضعها ، وعندما عرف راسكولنيكوف بنواياه و كانت أخته قد وافقت على الزواج من لوجين و كذلك أمه إلاّ أنه شعر بأن هذا الزواج هو عبارة عن صفقة بيع النفس ، إن دونيا تبيع نفسها للوجين، يقول لها راسكولنيكوف (إذن أنت تبيعين نفسك بالمال إذن أنت تتصرفين تصرفاً دنيئاً على كل حال) [2] ولذلك عندما عرف بذلك راسكولنيكوف أخذ يكلّم نفسه و يقول إن هذا الزواج لن يتم .

حاول راسكولنيكوف أن يخلّص أحد معارفه و هو مارميلادوف من الفقر ، لقد عرف من مارميلادوف أن ابنته تعمل بالدعارة بسبب فقر أسرتها ، و هذا ذروة الحاجة أن تضطر المرأة لبيع جسدها وقد باعت جسدها و هي عذراء ؛ إذ أجبرتها بشكل غير مباشر زوج أبيها على ذلك ، فسونيا يتيمة الأم ، و صاحت بها زوج أبيها و قالت لها : إن إخوتك الصغار منذ ثلاثة أيام لم يذوقوا طعم الطعام و أنت تجلسين هنا دون عمل و لمحت لها أن عليها أن تبيع جسدها كي تطعم إخوتها، فما كان منها إلاّ أن ذهبت و فعلت ما أوحت به زوج أبيها، و اسمها كاترينا إيفانوفا، و بعد ذلك امتهنت الدعارة و كانت الساقطات في روسيا في ذلك الوقت يحملن بطاقات خاصة بهن ، بطاقات صفراء اللون ، ولكن بالوقت ذاته كانت إنسانةً صاحبة قلبٍ كبير ، فهي قامت بهذا العمل ليس بسبب شهوات جسدها و إنما من أجل إنقاذ الأطفال من الجوع ، و يتعرف عليها راسكولنيكوف عن طريق معرفته لوالدها ، وراسكولنيكوف هو يتيم الأب ، وهناك شبه بينهما ، فهي يتيمة الأم ، وكلاهما تجاوز القوانين الأخلاقية ؛ إذ هو أقدم على جريمة قتل ، وهي أصبحت إنسانة أخرى بعد أن سلكت طريقاً

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٢٨٤- ٢٨٥ .

[2] - المصدر السابق ، ص٤٣٥ .

غير صحيحة، إلا أنها كانت متدينة في الوقت ذاته ، فمعظم أبطال دوستويفسكي يجمعون المتناقضات من الصعب على الإنسان العادي أن يتفهم كيف امرأة ساقطة و متدينة في الوقت ذاته ، ولكن بالنسبة إلى دوستويفسكي هذا أمر عادي ، فالروح الإنسانية برأيه واسعة و كبيرة لدرجة أنها تجمع كل المتناقضات ، فيها الخير إلى أبعد الحدود ، و فيها الشّر أيضاً إلى أبعد الحدود .

سونيا في أفكارها هي من ناحية نقيض أفكارراسكولنيكوف ومن ناحية أخرى هي تكمل أفكار راسكولنيكوف ، أي هناك ثنائية ، هذه الثنائية بقدر ما هي متناقضة بقدر ما هي متكاملة ، مثل ثنائية الليل و النهار " الصيف و الشتاء " " الرجل و المرأة " . هما إلى حد ما نقيضان ، و لكنهما في الوقت ذاته متكاملان .

كانت أفكار سونيا تتلخّص بأنك إذا أردت أن تنقذ المجتمع و الآخرين ، عليك أن تضحي بنفسك من أجل الآخرين ، عليك أن تضحي بنفسك من أجل هؤلاء ، وهذا ما فعلته سونيا (بين الأبطال المظلومين في الجريمة و العقاب لا يوجد فقط الفقراء الذين يعانون من آلام وضعهم اليائس ، بل يوجد كذلك أولئك الناس المذلون الذين يشعرون و بحدة متميزة بقسوة سلطة النقود و البيع و الشراء التي لا ترحم . و من بينهم سونيا مارميلادوف) [١] . أما راسكولنيكوف فكان يؤمن بطريق أخرى ، وهي أنه من أجل إنقاذ المجتمع لا بد من تطهيره من الأشرار، وتجسد هنا في هذه الرواية المرابية الشر، لأن الربا محرم ومنبوذ في معظم الديانات السماوية والقوانين الأرضية ، وهذه المرابية تستغل كل الناس حتى أختها ، ولذلك رأى راسكولنيكوف ضرورة القضاء عليها في نهاية المطاف وبعد أن يعترف راسكولنيكوف لسونيا بجريمته ، وبعد أن عجز القضاء على معرفة القاتل الحقيقي وإن كانوا يظنون أن راسكولنيكوف هو القاتل ، ولكن لا توجد لديهم أدلة . فيعترف لسونيا وهي الوحيدة التي اعترف لها ، ولكن سونيا تقنعه أنه قتل إنسانه وعليه أن يدفع ثمن جريمته ، وتردد راسكولنيكوف كثيراً قبل أن يسلم نفسه لأجهزة الأمن ، التي استخدمت كل الوسائل النفسية وغير النفسية من أجل إجبار راسكولنيكوف على الاعتراف ، لأن الشبهات كانت تدور حوله ولكن لا توجد أدلة قاطعة ولو لم يعترف لما استطاعت أجهزة الأمن معرفة القاتل ، فذهب راسكولنيكوف واعترف ، وحكم عليه بالأعمال الشاقة مدة ثماني سنوات في سيبيريا ، ورافقته سونيا إلى الأعمال الشاقة وهناك هو أحبها بكل جوارحه وتزوجها .

من بين الأسباب التي دعت أجهزة الأمن للاشتباه أن راسكولنيكوف هو القاتل ، أنه كان قد نشر مقاله في جريدة كانت تصدر في عاصمة روسيا آنذاك وهي جريدة (الحديث الدوري) ، في هذه المقالة يقسم راسكولنيكوف الناس إلى فصيلتين : الفصيلة الأولى هي فصيلة الناس البسطاء وهم

---

[١] - م . خرابتشينكو ، ذات الكاتب الإبداعية ، ترجمة نوفل نيوف و عاطف أبو حمزة ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٠ م ، ص ٤٤٩ .

الأكثرية ، وهؤلاء يتبعون الأنظمة التي يضعها آخرون غيرهم ، ورسالتهم في الحياة تتلخص في استمرار الجنس البشري ؛ أي إنهم يتزوجون وينجبون ويموتون دون أن يغيروا شيئا في المجتمع .

أما الفصيلة الثانية برأي راسكولنيكوف فهي فصيلة العظماء ، وهؤلاء هم الذين يثورون على الأنظمة القديمة ، وعلى أنقاض الأنظمة القديمة يبنون صروح النظام الجديد الذي يرونه أفضل من النظام القديم وهؤلاء العظماء يولدون مرة كل ألف سنة تقريباً ، هم الذين يغيرون التاريخ ، ويقومون بالثورات مثل نابليون بونابرت وباسم النظام الجديد يسفكون الدماء وأحياناً يهرقون الدماء البريئة ، التي لا علاقة لها بالنظام القديم ، ولكن المشكلة أن بعض الناس البسطاء العاديين يظنون أنفسهم عظماء ، فيحاولون القيام بالثورة فيفشلون ؛ أي إنهم لا يستطيعون السير في تحقيق أهدافهم إلى آخر المدى (فأما العاديون ، فيجب أن يعيشوا طائعين خاضعين و ليس لهم الحقّ في مخالفة القانون ، و ذلك لأنّهم عاديون ، و أما الخارقون فيحق لهم أن يرتكبوا جميع أنواع الجرائم ، و أن يخالفوا جميع القوانين ، و ذلك لأنهم خارقون) [1]. والمحقق بورفيري عندما قرأ مقالة راسكولنيكوف رأى أن كاتب هذه المقالة هو من أقدم على جريمة القتل ، فهو يريد أن يشبه نفسه بالعظماء ، العجوز المرابية ما هي إلا رمز للنظام القديم الذي يجب أن يقتل ويقضى عليه ، لأنه نظام فاسد ، وساعة قتل العجوز ترمز إلى ساعة الصفر(ساعة قيام الثورة) ، أما أخت العجوز فالمؤلف بحاجة إليها كي يبين لنا أنه في أثناء القيام بالثورة يقتل الظالمون والأبرياء، وليس فقط الظالمون ، فتقتل أخت العجوز من غير عمد ، يضطر راسكولنيكوف لقتلها كي لا يبقى شاهد على جريمته ، أما الأموال التي حصل عليها راسكولنيكوف اضطر أن يضعها تحت صخرة في حديقة مهجورة ، واضطر أن يخفيها هناك مخافة أن يأتي رجال الأمن ويفتشوا غرفته ويجدون هذه النقود ، وتكون هي الدليل على أنه السارق والقاتل فترك هذه النقود في الحديقة دون أن يستفيد منها نهائياً ، وفي هذه الحادثة فكرة دوستويفسكي أن الأموال التي تأتي عن طريق السرقة والنهب في نهاية المطاف لا يستفيد منها سارقها ، و الفكرة الثانية التي أراد أن يقولها دوستويفسكي هي أن الثورات التي تقوم على الدم وقتل الأبرياء هي أيضاً في نهاية المطاف بلا فائدة.

إن راسكولنيكوف الذي أراد أن ينقذ أسرته ونفسه وأسرة مارميلادوف ، أصبح عالة على أسرته وعلى غيره، عندما أرسل إلى الأعمال الشاقة فإن أمه كانت مقتنعة أن ولدها سافر في مهمة دبلوماسية، ولم تكن خائفة عليه.

من بين الأسباب التي جعلت راسكولنيكوف يقتنع بضرورة تسليم نفسه: هو أنّه شعر بتشابه كبير بينه وبين الذين يكرههم ، فهو يكره لوجين المحامي الذي تقدم لطلب يد أخته ويكره في الوقت

---

[1] - دوستويفسكي ، فيدور ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٤٨٢ .

ذاته سفيدر يغايلوف الإقطاعي الذي حاول اغتصاب أخته ؛ أي إنه تعرف على هاتين الشخصيتين عن طريق أخته مع الإشارة إلى معنى كلمة لوجين في اللغة الروسية البركة ؛ أي المياه الراكدة الأسنة أي القذرة ، فهو يصل الى أهدافه بطريقة نتنة ، فمثلاً عندما فشل لوجين في الزواج من دونيا حاول أن يسيء إلى سونيا لأن سونيا كانت تتقرب في لحظة ما من راسكولنيكوف ، فأساء اليها بالطريقة التالية : إذ دس في جيبها ورقة مئة روبل في حفل تأبين مرور أربعين يوماً على وفاة أبيها ، ثم عاد وقال إن سونيا سرقت منه مئة روبل .

ولكن الذي أنقذ سونيا من هذه الحفرة أن إنساناً كان موجوداً ، وهو الوحيد الذي لاحظ أن لوجين هو الذي دس المئة روبل في ردائها ، وهو للإساءة وليس للمساعدة ، وهو تصرف في منتهى القذارة ، لأنه يسيء إلى إنسانة بريئة لديها الكثير من الآلام ، فلا ينقصها أن يسبب لها أحد آلاماً جديدة ، ولكن من حسن حظّها أنه وجد من شهد لصالحها وأنقذها من هذه الحفرة ، أما الإقطاعي الذي تقوم العلاقة بينه وبين راسكولنيكوف عن طريق أخت راسكولنيكوف هو إلى حد ما شبيه بشخصية راسكولنيكوف ، و راسكولنيكوف يكرهه ، وعندما اكتشف راسكولنيكوف أن هذا الإقطاعي هو شبيهه أخذ يكره تصرفاته ، لكن هذا الإقطاعي أكثر رومانسية من راسكولنيكوف ، لأن هذا الإقطاعي لا يعرف التردد ، يقدم على كل الأعمال دون تردد ودون فلسفة ، ودون نظريات ،هو مثل راسكولنيكوف ، يقدم على الجريمة ، ولكن إذا كانت جريمة راسكولنيكوف من أجل أهداف اجتماعية وفلسفية ، فإن هذا الإقطاعي يقدم على الجريمة دون أن يفكر ،فهو متهم بقتل زوجه ، و يرى الدكتور ممدوح أبو الوي أن (الفرق بينه و بين راسكولنيكوف أنه يقدم على هذه الجريمة دون تردد و بلا شعور بالخوف أو تقريع الضمير ، و لديه الاستعداد الكامل لمساعدة الفقراء بأمواله ، دون تفكير طويل و دون فلسفة و نظريات و حسابات) [1]،وعرف من سماعه لحديث جرى بين راسكولنيكوف وسونيا أن راسكولنيكوف هو الذي قتل العجوز ؛ إذ استأجر هذا الإقطاعي غرفة مجاورة للغرفة التي كانت تعيش فيها سونيا لأنه عرف أن راسكولنيكوف يتردد إلى سونيا ، وأراد أن يسمع حديثها ،وعندما عرف أن راسكولنيكوف هو القاتل ، أخذ يهدد دونيا أخت راسكولنيكوف أنها إن لم تتزوجه فسوف يسلمه لأجهزة الأمن، وقام هذا الإقطاعي باستدعاء دونيا إلى بيته وأغلق الباب وحاول اغتصابها ، إلا أنها رفضت في البداية وأخذت مسدسه وأطلقت عليه النار، ولكنها لم تتمكن من قتله ، وإنما جرحته جرحاً خفيفاً ، وفي أثناء هذا اللقاء الرهيب وافقت دونيا على أن تسلم نفسها له بعد أن أطلقت عليه النار، فسألها : أتحبينني؟ فقالت له : لا . وسألها سؤالاً آخر: ألا يمكن أن تحبينني في المستقبل ؟ فأجابته بالنفي ، و بعد ذلك أعطى المفتاح لدونيا وسمح لها بالخروج .

---

[1] - أبو الوي ، د. ممدوح ، تولستوي و دوستويفسكي في الأدب العربي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ ، ص٢٢٧ .

الخلاصة أن الإقطاعي كان باستطاعته الحصول على جسدها ، ولكنه يريد أكثر من جسدها يريد قلبها، فعندما عرف أنها لا تستطيع حبه تركها ، وفي اليوم ذاته أقدم على الانتحار بالمسدس؛ أي إنه كان باستطاعة دونيا أن تنقذه من الانتحار لو أنها أحبته ، كانت فكرة الانتحار تراود راسكولنيكوف وتراود هذا الإقطاعي ، الإقطاعي أقدم على الانتحار لأن القلب النسائي الذي أحبه لم يتجاوب معه ، أما راسكولنيكوف فلم يقدم على الانتحار لأن سونيا استطاعت أن تساعده على البعث الروحي ؛ أي على أن يبعث من جديد إنسان آخر، استطاعت أن تقنعه أنه لم يقتل حشرة كما هو يقول ، وإنما قتل إنساناً وعليه أن يدفع ثمن جريمته .

سفيدريغايلوف على الرغم من كل قذارته قبل أن يقدم على الانتحار ، قام ببعض الأعمال الخيرية فساعد بعض الأسر الفقيرة ، وقدم لها الأموال ، وكان تصرفه غريباً وغير مفهوم بالنسبة إلى هذه الأسر، إذ أتى إليهم ليلة الانتحار وقدم إليهم الأموال .

و لا بأس من الإشارة إلى أن رواية (الجريمة و العقاب) كتبها دوستويفسكي بعد صدور رواية لـ فيكتور هوجو (١٨٠٢ – ١٨٨٥) بأربعة أعوام ؛ إذ صدرت رواية (الجريمة و العقاب) (١٨٦٦) ، و قبل ذلك بأربعة أعوام صدرت رواية (البؤساء) (١٨٦٢) . و يبدو أن دوستويفسكي الذي كتب أكثر من مرة عن فيكتور والذي كان يتقن اللغة الفرنسية إتقاناً تاماً ؛ إذ كان يتبادل رسائله مع زوجه باللغة الفرنسية ، فعلى ما يبدو أنه قبل أن يكتب رواية (الجريمة و العقاب) قرأ رواية (البؤساء) ، و هي الرواية التي تتحدث عن الفقراء ، و لكن للفقراء عاصمة أوربية أخرى و هي باريس ، و فقراء باريس لا يختلفون كثيراً عن فقراء بطرسبورج ، وأعتقد أن دوستويفسكي قدم لوحة عن فقراء بطرسبورج أكثر عمقاً من اللوحة التي قدمها فيكتور هيجو .

قدم دوستويفسكي شخصية لوجين الشخصية القذرة النتنة ، هي تشبه إلى حد ما شخصية تيناردييه في رواية (البؤساء) ، الذي استغل بؤس و فقر إنسانة اسمها فانتين ، فوضع ابنتها كوزيت لديه مقابل مبلغ من المال ، و لكنه حاول أن يستغل فانتين إلى أبعد الحدود . و استغل ابنتها كوزيت و حاول أن يبتز جان فالجان ، عندما جاء لينقذ كوزيت من براثنه ، و عندما عرف أن لدى جان فالجان مبلغاً من المال لحق به إلى باريس كي يبتزه ثانية ، و لكنه لم يستطع ذلك . الشبه الآخر في الروايتين أنه في كلتا الروايتين توجد شخصية الإنسان الذي يحاول أن ينقذ المظلومين من ظالميهم. ففي رواية (الجريمة و العقاب) يمثل شخصية المنقذ راسكولنيكوف وإن لم يستطع تحقيق أهدافه و لكنه أراد ذلك . أما في رواية (البؤساء) فالمنقذ من الظلم هو جان فالجان ، و لكنه يصل إلى الكثير من أهدافه فلقد استطاع إنقاذ كوزيت وزوجها ، و ترك لها مبلغاً كبيراً من المال و بعد أن حقّق أهدافه تركها و شأنها ؛ إذ امتنع عن تناول الطعام ، و مات بطيئاً و كأنه انتحر[١] .

---

[١] - هيجو ، فيكتور ، البؤساء ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٨٣ ، ترجمة مؤيد الكيلاني ، ص ٣٣ .

يكتب أحمد أمين عن رواية (البؤساء) : (فالبطل فرد من المجتمع ، و لكنه يحمل بين جنبيه نفساً أبيةً ، و كلّ صفحة من الكتاب تستوقف منك النظر و السمع و الحواس جميعاً ، فالكاتب يؤرخ لك مرة ، و يقص عليك مرة ، و يصف ثالثة) [1].

و لا بأس من الإشارة إلى أهمية الدراسة التي قدمها روحي الخالدي عن فيكتور هيجو بعنوان (علم الأدب عند الإفرنج و العرب وفيكتور هيجو إذ بين فيها تأثر فيكتور هيجو بالأدب العربي ولاسيما الأندلسي)[2] .

موضوع الفقر و الفقراء متصل بشكل أو بآخر بموضوع الاغتراب ، لأن الإنسان الفقير يشعر بغربته عن المجتمع الذي يعيش فيه ، و هذا ما لاحظناه في معظم روايات دوستويفسكي ، فالفقير يشعر بعزلته عن المجتمع الذي يعيش فيه ، فعلى سبيل المثال راسكولنيكوف بسبب فقره يشعر بأنه وحيد يعيش في غرفة تشبه السجن . و لذلك فهو لا يقيم أية علاقة مع أي إنسان ، و هذا الشعور يعاني منه كل الفقراء في هذه الرواية و في روايات دوستويفسكي الأخرى ، فعلى سبيل المثال مار ميلادوف والد سونيا يشعر بأن حائطاً أمامه ؛ أي لا يستطيع أن يتحرك و لذلك فهو يشعر أيضاً بالغربة .

سونيا أيضاً تشعر بالغربة ، فهي معزولة تماماً عن المجتمع ، لأنها أجبرت على امتهان مهنة فيها الكثير من القذارة ، و زوجة ما رميلادوف التي اسمها كاترينا تشعر بالغربة ، و موضوع الغربة ذو بعد نفسي ، و لذلك يقال بأن معظم علماء النفس استفادوا من قدرة دوستويفسكي على التحليل النفسي ، فمثلاً عقدة الماسوشية التي تعني تلذذ أصحابها بإلحاق الأذى بأنفسهم ، نجدها في رواية (الجريمة و العقاب) على لسان سفيدر يغايلوف . يقول سفيدر يغايلوف مخاطباً راسكولنيكوف : (لست في حاجة إلى أن ألفت نظرك إلى أن بعض النساء يشعرن بلذة قوية حادة حين تلحق بهن إهانـة ، مهما يكن غضبهن الظاهر منها بل إن جميع الناس يعرفون هذا النوع من العواطف : فالنوع الإنساني يحب الإهانات كثيراً ، هل لاحظت هذا ؟ و لكن النساء يحببنها حباً خاصاً ، حتى ليمكن أن يقال إنهن لا يمكن أن يعشن بغير إهانات أو إساءات) [3].

و هذا الموضوع ليس جديداً في أدب دوستويفسكي ، و اتضح بوجه خاص في الرواية التي سبقت رواية (الجريمة و العقاب) و هي رواية (في قبوي) ، فهناك البطل يعيش في عزلة تامة أو حتى في غربة تامة و إذا كان سفيدربغالوف في رواية (الجريمة و العقاب) يتحدث عن عقدة

---

[1] - أمين ، أحمد ، قصة الأدب في العالم ، ج ٣ ، القاهرة ، ص ١٣٠ .

[2] -الخالدي ، روحي ، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج و العرب و فيكتور هيجو ، ط٣ ، ١٩٨٤ ، ص٤٦.

[3] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الثاني ، دار رادوغا ، موسكو ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ١٠ .

الماسوشية دون أن يسميها ، فهناك نجد شخصاً مصاباً بعقدة السادية التي هي عكس الماسوشية إذ إنه يستمتع بإلحاق الأذى بالآخرين ، فله علاقة مع امرأة ساقطة يأتي بها إلى بيته و يطرح عليها أسئلة الهدف من هذه الأسئلة فقط إلحاق الأذى بهذه المرأة . و في رواية (الأبله) اللاحقة التي جاءت بعد رواية (الجريمة و العقاب) نجد بأن الأمير ميشكين يعيش حياة غربة و عزلة بسبب فقره ، و كذلك نجد ناستاسيا التي أحبها الأمير و أحبته نجد أنها تكاد تكون مصابة بالعقدتين معاً الماسوشية و السادية ، فهي أحياناً تعذب نفسها ، و أحيانا أخرى تستمتع بإلحاق الأذى بالآخرين .

وفي رواية (الشياطين) التي أصدرها دوستويفسكي (١٨٧٢) نجد هناك أن معظم الشخصيات مصابون بحالة اغتراب ، و هي رواية من أروع روايات دوستويفسكي ، و لكن لأسباب كثيرة لم تلقَ من النقد الأدبي الدراسات الكافية ، فهي موجهة ضد الاشتراكيين الذين حاولوا تخليص أنفسهم و المجتمع بكامله من الفقر و الظلم و القهر .

و في رواية (الأخوة كارامازوف) نجد أن الشخصيات الأساسية في هذه الرواية تعاني من الغربة ، و لعل أكثر هذه الشخصيات التي تظهرعليها مظاهر الغربة هي شخصية الأب رب الأسرة فيدور ، فهو إنسان فاسد ، ويسخرعقله لتلبية أهوائه ، فلقد وهبه ا العقل ، لا لكي ينتصر به على الشهوات ، و إنما لكي يحصل بوساطته على تلبية الشهوات ، و في طليعة هذه الشهوات ، الشهوة الجنسية ، فهو ينافس ابنه ديمتري على حبيبته غروشنكا .

صحيح أن دوستويفسكي استوحى شخصية راسكولنيكوف من خبر قرأه في إحدى الجرائد ، إلا أن هذه الشخصية من إبداع خيال و فكر عملاق في الأدب العالمي ، لقد صنع دوستويفسكي (الرواية الفكرية ، و فيها يصبح البطل عبداً لأفكاره ، فليس البطل إلا جسداً أو وعاء يحمل فكرة تقوده ، كيفما يحلو لها ، و للفكرة سيرة حياة ، تولد في فترة معينة ، و تنمو و تنضج في فترة أخرى ، و قد تموت، في مرحلة أخرى مخلفة وراءها نتائج معينة) [1].

يقول راسكولنيكوف ، بطل رواية (الجريمة و العقاب) التي صدرت في عام ١٨٦٦ مخاطباً المحقق بوفيري بتروفيتش : (اسمح لي أن ألفت نظرك إلى أنني ، لا أعد نفسي ... لا مثل نابليون ... و لا مثل أي شخص من هذا النوع ... و إذا إنني لست واحداً من هؤلاء الأشخاص . فإنني لا أستطيع أن أقدم جواباً مرضياً فأقول لك ، ما الذي يمكن أن أفعله . قال بوفيري بترو فتش فجأةً بألفة مخيفة : دعك من هذا الكلام ! أي واحد منّا ، في روسيا ، لا يعد نفسه اليوم مثل نابليون) [2] .

---

[1] - مجلة جامعة البعث ، المجلد العشرون ، العدد ١ ، آذار عام ١٩٩٨ م ، د . ممدوح أبو الوي ، مؤثرات أدب دوستويفسكي في رواية " قلب الليل " ، ص١٦٢ .

[2] - دوستويفسكي ، فيدور ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، ص٤٩٣ -٤٩٤ .

إن وجود شبه بين راسكولنيكوف من جهة ، وبين الأشخاص الذين قلبوا وجه التاريخ ، موضوع أساسي في رواية (الجريمة و العقاب) . و هذا واضح في كلمات راسكولنيكوف و في مقالته ، التي نشرها في إحدى الجرائد ، و في استجواب المحقق .

ففي الوقت الذي كان فيه راسكولنيكوف يعيش عالةً على أمه و أخته ، و لا يستطيع أن يدفع أجرة غرفته الصغيرة ، التي تشبه الصندوق أو التابوت ، وفي الوقت الذي كان يعاني فيه من الجوع كان يعد نفسه من العظماء ، و من الناس الذين ولدوا لكي ينقذوا المظلومين من الظلم والقهر و الفقر ، و لكنه لم ينقذ أحداً ، بل سبب المصائب لنفسه و للآخرين .

إن دوستويفسكي من الكتّاب الرواد ، الذين غاصوا إلى أعماق النفس البشرية ، فوصفوا تناقضاتها . فإن شخصية راسكولنيكوف بطل رواية (الجريمة و العقاب) متناقضة مع ذاتها ، فهو كريم ، إلا أنه بعد أن يقدم المساعدات لأسرة مارميلادوف ، يندم على كرمه ، قتل راسكولنيكوف العجوز المرابية و أختها ، ونهب أموالها و مجوهراتها ، إلا أنه بدل من أن يستفيد من هذه المسروقات ، رمى بها تحت صخرة في مكان مهجور ، وكاد أن يرمي بها في نهر النيفا ... (فزحزح الصخرة من مكانها ، إن حفرة صغيرة ، كانت قد تشكلت تحت الصخرة فسرعان ما أخذ راسكولنيكوف يرمي في هذه الحفرة كل ما كان في جيوبه و كانت حافظة النقود آخر شيء رماه) [1].

يقارن راسكولنيكوف نفسه بعظماء التاريخ مثل نابليون بونابرت و يقول عنه إنه (يقصف طولون بالمدافع ، و يقوم بمذبحة بباريس ، و ينسى جيشه بمصر ، و ينفق نصف مليون من الرجال في حملة موسكو ، ... ثم تقام له التماثيل بعد موته . كل شيء مباح له ، إلاّ أن أولئك الرجال ليسوا من لحم ، بل من برونز) [2].

و بعد ذلك يقارن نفسه بالنبي العربي (... إلاّ أنني لأفهم أعمق الفهم ذلك النبي ، الممتطي صهوة جواده ، المشهر سيفه ، القائل : ا يريد هذا ، فأطع واخضع أيها المخلوق المرتعش ...)[3].

يقارن راسكولنيكوف نفسه بالعظماء و في الوقت ذاته ، يصف نفسه : (ما أنا إلاّ قملة محشوة بأفكار فنية)[4].

و كذلك تتصف بالتناقض سونيا مارميلادوف ، التي يقول لها راسكولنيكوف :

---

[1] - دوستويفسكي ، فيدور ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د . سامي الدروبي ،مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٢١٠.

[2] - المصدر السابق ، ص٥٠٩

[3] - المصدر السابق ، ص٥١١

[4]- المصدر السابق ، ص٥١٠

(و لكن قولي أخيراً : كيف يمكن أن يجتمع في نفسك مثل هذا العار و مثل هذه الحطّة ، مع أنبل العواطف و أقدس المشاعر ؟)[1] .

و كذلك فإن شخصية سفيدريغايلوف ، الذي يشبه راسكولنيكوف ، أيضاً شخصية متناقضة مع ذاتها يبلغ عمر سفيدريغايلوف خمسين عاماً ، و مع هذا فهو يخطب فتاة عمرها ستة عشر عاماً ، و يتلاعب بعواطفها، و توافق هذه الفتاة على الخطوبة بسبب عوز أسرتها إلى النقود .

قضى سنتين في سلاح الفرسان ثم تسكع ببطرسبرج ، ثم تزوج مارفابتروفنا ، و عاش معها في الريف ، و هو غشّاش كما يسمي نفسه ، و قاتل ، فلقد قتل زوجه إذ دس لها السم في الطعام ، و كاذب و فاجر ، يحاول اغتصاب دونيا أخت راسكولنيكوف إلاّ أنها تطلق عليه النار دفاعاً عن شرفها ، و تجرحه و لم تقتله. هذا وجه من وجوه سفيدريغايلوف .

أما الوجه الآخر فإنه يحب بكل قواه ، و أحب دونيا حباً صادقاً جارفاً ، فلما عرف أنها لا تحبه، و لن تستطيع فعل ذلك أخلى سبيلها و قرر الانتحار ، و انتحر بالفعل ، علماً بأنه في لحظة معينة من صراعه معها ، كان يستطيع الحصول على جسدها ، إلاّ أن هذا لا يكفيه ، فهو يريد امتلاك قلبها ، و لذلك رفض امتلاك جسدها ، في لحظة استسلام وقعت بها دونيا .

و قبل إقدامه على الانتحار بالمسدس ذاته ، الذي كادت دونيا أن تقتله به ، ذهب إلى صونيا مارميلادوف و قال لها : (... على كل حال ، فيما يتعلّق بأختيك الصغيرتين ، و أخيك الصغير ، فإن مستقبلهم مؤمن ، لقد توليت بنفسي دفع المال ، الذي يجب أن ينتقل إليهم ، و أخذت به إيصالات، خذي ، إليك هذه الإيصالات . بهذا تسوى المدرسة ، و إليك ثلاثة سندات ، قيمتها ثلاثة ألاف روبل. هذه لك أنت . أرجو أن يبقى هذا الأمر سراً بيننا ، و لا يعلم به أحد بعد اليوم ...)[2].

فلقد تكفّل سفيدريغايلوف بنفقات زوجة مارميلادوف ، و تكفّل بأطفاله و قدم لسونيا ثلاثة آلاف روبل و قدم خمسة عشر ألف روبل إلى أسرة الفتاة الصغيرة التي خطبها ، و بعد ذلك أقدم على الانتحار .

لقد بدأ العقاب النفسي للبطل بعد الجريمة مباشرة ، فما إن فرغ راسكولنيكوف من محو الآثار المادية لجريمته حتى بات صريع شعور جديد غير محدد ، لقد بدا راسكولنيكوف أنه قد انفصل تماماً عن عالم الأحياء ، و أنه كما لو كان قد قطع نفسه بمقص عن الجميع . كان راسكولنيكوف في تجولاته الكثيرة بشوارع المدينة يبدو شارد الفكر ، كانت قدماه كثيراً ما تجرانه بلا إرادة ، وكما لو

---

[1] - دوستويفسكي ، فيدور ، الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩ ، ترجمة د . سامي الدروبي ،مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٨٣-٨٤

[2] - دوستويفسكي ، فيدور، الجريمة و العقاب ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٤٠٤ .

كان يسير بفعل قوة خفية إلى مكان الجريمة ، ليعود بعد ذلك إلى حجرته فيسقط في حالة من الغيبوبة و التيه ، تتراءى لراسكولنيكوف خلالها أحلام مفزعة تمتلئ كلها بالعواء و الدموع و الدم ، و يرقد راسكولنيكوف في أثناء ذلك يهذي بكلام غير مفهوم يبدو معه أمام القلة المحيطة مثل المجنون ، و إلى جانب كل هذا العذاب بدأ راسكولنيكوف يستشعر شعوراً جديداً أحس به لأول مرة بعد تمكنه من الهرب بصعوبة من منزل المرابية ، ألا و هو شعور الخوف و الاضطهاد عند الإنسان المطارد ، و ها هو هذا الشعور يتفاقم بعد معرفة راسكولنيكوف بمطاردة الشرطة له ، فقد فطن راسكولنيكوف إلى ملاحقة المحقق القانوني له الذي كان يسترسل معه في أحاديث طويلة ، محاولاً الإيقاع به و الحصول على اعتراف منه ، و قد أثارت هذه الأحاديث غيظ راسكولنيكوف الذي شاهد بها محاولة مكشوفة لاستدراجه .

و كان شعور الإنسان المطارد يتفاقم لدى راسكولنيكوف مع الأيام ، و ها هو شخص يظهر من تحت الأرض و يشير إليه (يا قاتل) .

واقعة غريبة تحدث مع راسكولنيكوف و تثير بداخله المخاوف بدرجة تجعل قدميه تخوران ، و كما لو كان قد تجمد ، ففي إحدى المرات التي خرج فيها راسكولنيكوف للتجول شاهد البواب و هو يقف أمام حجرته فلفت نظره مشيراً إلى شخص ما طويل الهيئة ، وحين سأل راسكولنيكوف البواب عن الموضوع أخبره أن الرجل كان يسأل عنه، و حينئذ اندفع راسكولنيكوف في أعقابه حتى لحق به و سار في محاذاته ، و سأله راسكولنيكوف عما إذا كان يسأل عنه ، فلم يجبه الرجل و لم يرد و لم يعره بالاً ، حينئذ قال له راسكولنيكوف غاضباً (من أنت ... و لماذا إذن حضرت ... سألت ثم الآن تسكت ... نعم ... ماذا يكون هذا ؟ ! فرد الرجل عليه بصوت هادئ وواضح (يا قاتل))[1]. لقد أُخذ راسكولنيكوف بهذه الحادثة ، و ما إن عاد إلى حجرته حتى رقد بلا حراك على الأريكة ، و تمدد عليها و هو يتأوه ، فما لبث أن غفا في حلم عن أيام طفولته ، ثم تنبه بعد ذلك على صوت وقع أقدام صديقه رازوميخين ووضع راسكولنيكوف يده على رأسه التي كانت تعتصرها الأسئلة (من كان ذلك الرجل؟ما هو ذلك الرجل الذي خرج من تحت الأرض ؟أين كان وماذا رأى ؟ لا ريب في أنه رأى كل شيء . ولكن أين كان يتوارى؟ من أين كان يراقب ويرصد؟ولماذا لم يخرج من تحت الأرض إلاّ الآن ؟كيف استطاع أن يرى؟ هل هذا ممكن ؟)[2].

و ما لبث أن ضعف جسد راسكولنيكوف ووهن مرة واحدة ، و أحس لدقائق كما لو كان يهذي : و سقط في مزاج متهيج منفعل .

---

[1] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٥٠٦ .

[2] - المصدر السابق ، ص ٥٠٨ .

لقد وضع الكاتب بطله في مواضع مختلفة من الناس المحيطين به و ذلك كي يكشف آلامه و عذابه بعد الجريمة ، و رد فعل حالته على هؤلاء الناس ، وذلك خلال لقاءات راسكولنيكوف مع أمه و أخته اللتين قدمتا إلى بطرسبورج و صديقه رازوميخين و لوجين الذي يرغب في الزواج من أخته دونيا ، و سفيدر يغايلوف الذي كانت تعمل لديه دونيا مربية و الذي نالت من جرائه إهانات ، لقد كان أكثر الناس الذين أحسوا بالتغيير الذي طرأ على راسكولنيكوف هما أمه و أخته اللتان انتابتهما الحيرة و الحزن لما يعانيه راسكولنيكوف من عذاب نفسي . أما راسكولنيكوف الذي كان قبل الجريمة يتجنب الأصدقاء و الزملاء فقد أصبح الآن بعد الجريمة يحس بالغربة حتى عن أقرب الناس و أحبهم إليه و هو يقول : (كنت أريد أن أقول لك يا أماه و لك أيضاً يا دونيا أن من الأفضل أن نفترق بعض الوقت ... أريد أن أكون وحيداً مهما يحدث لي ، سواء أهلكت أم لم أهلك !أرجو أن تنسياني نسياناً تاماً) [1] .

كما أن هذه العلاقات بين راسكولنيكوف من طرف والشخصيات الأخرى تم تناولها من قبل علماء النفس لا سيما علاقته بأمه وأخته اللتين عدتا الدافع الرئيس للحب والكره والقتل.وهذا ما تناولته دراسة للعالم و. د. سنودغراس كما أوردها ليزلي فيدلر وادوارد وازيوليك في كتابهما (وجهت قراءة و.د.سنودغراس لرواية "الجريمة والعقاب "اهتماماً كبيراً ومركزاً نحو نقطة تجاهلتها التفسيرات الكلاسيكية التي تناولت دوافع راسكولنيكوف . كان سنودغراس أول إنسان وضع يده على العلاقات الدقيقة والمعطوبة بين راسكولنيكوف و أمه ، كما أدرك هذا الباحث أن صاحبة النزل ،والمرابية قد حلتا في تصور راسكولنيكوف محل أمه . وهكذا فإن الذي أكد عليه سنودغراس هو الآتي : إن راسكولنيكوف عندما أقدم على ضرب المرابية العجوز إنما كان يضرب الرمز الذي تجسدت فيه شخصية الأم) [2] .

لقد استطاع راسكولنيكوف أن يهرب بضعة أشهر من الحكم القانوني ، و لكنه لم يستطع للحظة واحدة منذ قيامه بالجريمة أن يتخلص من شعور الذنب و الخطأ و تعذيب الضمير ، و قد كان هذا الشعور هو العقاب الحقيقي المؤلم الذي أوقعه الكاتب ببطله ، وكان هذا العذاب يحدث عن وعي من جانب البطل ، ففي اعتقاد راسكولنيكوف أن العذاب و الألم ضروريان دائماً للوعي الواعي و القلب العميق .

و بعد سلسلة طويلة من العذاب و الألم اللذين عاشهما وعي و قلب راسكولنيكوف ، تقدم بعد ذلك طوعاً و اعترف بجريمته و أدلى بكل الدقة و الوضوح بتفاصيل الجريمة ، دون أن يشوه أية

---

[1] - دوستويفسكي ، فيدور ، الجريمة و العقاب ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د . سامي الدروبي ،مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٦٤ – ٦٥

[2]- ليزلي فيدلر، إدوارد وازيوليك ، عطيل وراسكولينكوف ، ترجمة محمد أبو خضور ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٣، ص٦١

حقائق في سبيل مصلحته ، كما اعترف بالمسروقات و أوصافها ، مما بعث حيرة المحققين و الأخصائيين الاجتماعيين في تفسير دوافع راسكولنيكوف للجريمة ، ولا سيما أنه قد اعترف أنه لم يستخدم النقود التي أخذها من عند المرابية و لم يحاول حتى أن يتعرف على محتويات المسروقات .

و قد دفعت هذه الملابسات إلى اعتقاد بعض المحققين أن أسباب الجريمة ترجع على اختلال عقلي مع ميل انحرافي للقتل و السرقة ، بلا أهداف مستقبلية و حسابات للفائدة .

أما راسكولنيكوف فقد كان تبريره للجريمة في وقت المحاكمة يرتبط بوضعه المحتاج و رغبته في الدعم المادي و بناء أولى خطواته في الحياة بنقود المرابية ، و أيضاً بسبب بعض الطيش بطبعه و صغر سنّه (إن راسكولنيكوف شخص مريض ، ذو طبيعة عصبية و مختل التفكير ، و لذا فإن قتل العجوز الشريرة ليس بجريمة)[١]، و حكمت المحكمة بعقاب راسكولنيكوف بالأشغال الشاقة لمدة ثماني سنوات فقط ، و كان هذا الحكم مخفّفاً بالنسبة لشخص ارتكب جريمتي قتل مرة واحدة ، و قد نطقت المحكمة بهذا الحكم المخفف لأسباب عديدة ، فقد أخذت في الاعتبار كل الظروف الذاتية و الموضوعية الخاصة بالمجرم ، فهو علاوة على تقدمه طوعاً للاعتراف في الوقت الذي لم يكن هناك ثمة أدلة مادية ضده ، بل على العكس كان هناك شخص مهتز عقلياً و نفسياً كان قد تقدم قبل ذلك و اعترف بارتكابه لهذه الجريمة ، علاوة على ذلك فقد كانت ظروف راسكولنيكوف قبل الجريمة قاسية و صعبة بالفعل ، و إلى جانب كل ذلك فقد أخذ المحققون يرون أن راسكولنيكوف لم يكن في كامل قواه العقلية وقت ارتكابه الجريمة ، فشخص ينسى قفل الباب وقت الجريمة لا بد أن يكون في حالة اضطراب غير عادية و بالإضافة إلى كل هذه الظروف و الملابسات ،فقد قدم صديق راسكولنيكوف إلى المحكمة معلومات و إثباتات تكشف الجانب الإنساني الحسن من راسكولنيكوف طالب الجامعة السابق ، فقد أعطى بيانات عن رفقاء الجامعة الفقراء الذين كان يساعدهم راسكولنيكوف في الوقت الذي كان يرزح هو نفسه تحت وطأة الفقر ، كما حكت صاحبة الدار التي كان يسكن لديها عن كيفية تطوع راسكولنيكوف بإخراج طفلين من شقة تحترق و كيف نالته حروق من جراء ذلك .

و بعد انقضاء خمسة شهور من محاكمة راسكولنيكوف ، نُقل إلى المنفى في سيبيريا .

و بذلك نجد أن دوستويفسكي في تصويره لحياة الفقراء ينحو منحى جديداً ، فهو لا يهتم بتصوير اللوحات المعيشية التي تعكس الفقر و التناقضات الاجتماعية التي تحكم وجود الفقراء، قدر اهتمامه بتصوير العالم الروحي و الأخلاقي للفقراء ، و الذي يبرز في ارتباط وثيق بوجودهم المادي ، فالمشكلة الاجتماعية للفقر تبرز في روايات دوستويفسكي من خلال المشكلة الأخلاقية و النفسية . و العالم الداخلي لفقراء دوستويفسكي هو عالم صعب و معقد ، فرغم ما يظهر فيه من غيظ و حنق و

---

[١] - د . الغمري ، مكارم ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ص١٧٩.

أنانية و رغم ما يسيطر عليه من أفكار كاذبة أو وعي مريض ، فهو مع ذلك عالم الخير و المشاعر الطاهرة ، و مبادئ الإنسانية و الإخوة و الضمير الحي و النفس القادرة على التضحية و المعاناة .

حملت روايات دوستويفسكي بصمة الواقع المعاصر ، فهي تصور الكثير من أحداثه الجارية و مشاكله الملحة كالجريمة ، و الركض وراء المال ، و وقوع الإنسان ضحية الإغراءات و الأفكار الشريرة ، و الانفصام بين الشخصية و المجتمع و بين الطبقات الحاكمة و الشعب ، و تفكك و سقوط الركائز العائلية التقليدية و أزمة الحياة الاجتماعية المعاصرة ، و مشكلة وجود الإنسان بها و خلافه ، كما اهتم دوستويفسكي أيضاً في ستينات و سبعينات القرن التاسع عشر برسم نمط البطل المفكر ذي العقل المتأمل و الاتجاه التحليلي تجاه الواقع ، وهو الذي برز في أشهر رواياته (الجريمة و العقاب) و (الأخوة كارامازوف) لكن بطل دوستويفسكي هذا ، و رغم ما يملكه من إمكانات عقلية و فكرية كبيرة ، يظهر فريسة للأفكار الكاذبة المضللة و يبدو بعيداً عن الشعب و لا يشارك في الحركة التحريرية لبلاده مع أن فكره يتيه في البحث عن مخرج من أزمة الحياة (و هذا البطل يسيطر عليه شك عميق تجاه المثل الثورية الاشتراكية و الليبرالية . و يتأرجح بين الاتجاهات الفوضوية المدمرة و بين الأفكار الدينية التي تدعو إلى الخنوع)[1] .

و رغم أن دوستويفسكي حاول أن يربط بين هذا النمط من الأبطال و ممثلي الحركة الاشتراكية الثورية (لقد رفض دوستويفسكي الاشتراكية "السياسية" لأنها- كما بدا له – تضرب عرض الحائط بالمبادئ الأخلاقية التي تحدد جوهر العلاقة بين الناس ووحدتهم)[2] و أن يسخر و يشوه بشكل أو بآخر من ممثلي هذه الحركة إلاّ أن روايات دوستويفسكي على الرغم من ذلك عُدت ذات أهمية بالنسبة لتطور الحركة الثورية في روسيا ، فقد كان هؤلاء الأبطال بمثابة تجسيد للأقلية الصغيرة من شباب الحركة الثورية ممن وقعوا تحت تأثير أفكار و نظريات مضللة ، و قد أوضحت الدراسة النقدية للأشكال المختلفة لهذه الحركة عدم صلاحيتها و قوتها المدمرة، و من ثم اكتسبت رواية دوستويفسكي قوة تطهيرية كبيرة . و علاوة على ذلك فأهمية روايات دوستويفسكي ترتبط بسماتها العامة و في مقدمتها الروح الديمقراطية و الإنسانية ، فدوستويفسكي يرفض في رواياته و يهاجم الشر الاجتماعي و يرسم لوحة مريعة للتناقضات بين الأغنياء و الفقراء ، و يحدق في ألم و تعاطف في مصير الإنسان البسيط المضطهد من الشعب و الذي كان يؤمن به إيماناً كبيراً .

---

[1] - الغمري ، د. مكارم ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ص١٦٥ .

[2]- م . خرابتشينكو ، ذات الكاتب الإبداعية ، ترجمة نوفل نيوف و عاطف أبو حمزة ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٠ م ، ص٤٧٥.

كما حملت روايات دوستويفسكي حلماً حاراً بالتغيير و إيماناً بالبعث و بمستقبل مشرق للوطن بغض النظر عن تصورات الكاتب تجاه سبل التغيير . و رواية دوستويفسكي هي أيضاً نموذج للرواية الاجتماعية النفسية الفلسفية ، فإلى جانب الخط الاجتماعي البارز لروايته نجدها أيضاً ذات اتجاهات (إيديولوجية) و نفسية في الوقت ذاته ، فـ دوستويفسكي المفكر كان يسعى في تصويره للحياة الواقعية إلى فهم القوانين التي تحركها ، وكان يحاول النفاذ إلى مغزى المشاكل الجوهرية لتطور الإنسانية ، و لذا فإن دوستويفسكي يصور مصير شخصياته في ارتباط لا ينفصم في الموضوعات الفلسفية و الأخلاقية و الدينية التي يطرحها في رواياته و التي يضعها في مركز اهتمامه و بحثه ، و يتحدد تبعاً لهذا بنيان الرواية و خصائصها ، و لذا نجد أن رواية دوستويفسكي تتميز بالديالوج الحار و عنصر الإثارة الشكلية الذي يخفف من حدة اصطدامات الشخصيات ، و من الديناميكية المتوترة للأحداث التي تنبع من صراع الشخصيات حول (نعم) أو (لا) حيال الأفكار الواردة في الرواية و التي ترتبط بكل الأحداث و بكل خطوط المضمون و التي تفسر تصرفات الأبطال أنفسهم . و قد أكسبت ديناميكية الحدث و توتره رواية دوستويفسكي طابعاً دراميا ً ، و يتدعم هذا الطابع من جهة أخرى بمأساة وجود الشخصيات و بالمصير التراجيدي للإنسان في ظروف التناقضات القاسية . و أيضاً بمأساة وجود آلاف العائلات التي يصرعها التناقض الداخلي ، و دراما الانفصام الداخلي للشخصية . إن دوستويفسكي قد قدم حقيقة ، كما أشار العديد من النقاد و رواية جديدة أطلق عليها (الرواية المأساوية) أو (الرواية المفجعة) .

و بالإضافة إلى ذلك فإن دوستويفسكي أحد رواد الرواية النفسية فروايته تتسم بتوتر حاد في إحساسات الشخصية و بدقة في تصوير أفكارها و مشاعرها ، و بعمق في النفاذ إلى التناقضات الداخلية للإنسان الذي يتكشف في أكثر لحظات حياته الصعبة و من خلال صراعات عنيفة مع نفسه و توترها الحاد مع الرغبات ، فبطل دوستويفسكي لا يتضح جوهره الداخلي في الحالات النفسية العادية بل و هو في قمة معاناته و في وقت الاهتزازات الروحية المعذبة . و دوستويفسكي المحلل النفسي يستند في تحليله لنفسية أبطاله إلى معيار (الشعبية) فنجده يقارن بين أفكار و معاناة أبطاله الرئيسيين و بين الوعي الأخلاقي للجماهير الذي يقيس به صحة أو خطأ تصرفات الأبطال ، و بالإضافة إلى ما ذكرنا فقد اتسمت روايات دوستويفسكي بالعديد من الخصائص الفنية الأخرى التي ارتبطت بمهمة تجسد أفكار الكاتب .

و يمكن الإشارة إلى إحدى الاستراتيجيات المبتكرة التي دخلت في الرواية و هي (تعدد الأصوات) إن فنية السرد و تعدد الأصوات تكمن في أنه يجعل القارئ مهتماً بـ (تحديد موقف خطاب المؤلف) ضمن عمل الرواية ، و يرتبط هذا الشكل أيضاً برغبة في المزيد من (الموضوعية) في فن الرواية و صوت المؤلف أكثر حيادية ، وهذا المفهوم في كتاب باختين (قضايا شعرية دوستويفسكي) (١٩٢٩) .

الدراسة التي نحت فيها الناقد الروسي الشهير مصطلح تعددية الأصوات ، و يتخذ باختين خطوة من خلال مناقشة إشكالية الموقف الشكلي و الفني لخطاب المؤلف لخطاب المؤلف آخذاً بعين الاعتبار خطاب البطل .

و عموماً فإن مفهوم باختين (١٨٩٥- ١٩٧٥)عن تعدد الأصوات هو شعرية دوستويفسكي (لأنه قدم الرواية متعددة الأصوات . أصوات مستقلة نسبياً عن صوت المؤلف . و تعامل الشخصيات المتنوعة من قبل المؤلف على أنها ضمائر مستقلة تعبر عن وجهة نظر ، كلمة ، فكرة ليست ثانوية كلياً من وجهة نظر المؤلف ، و حسب تعبير باختين : تشكل تعددية الأصوات و الضمائر المستقلة ، تعددية مشروعة لأصوات صحيحة تماماً و هي في الواقع الميزة الرئيسة لروايات دوستويفسكي)[١] هذا التمثيل المبتكر ليس من الضروري أن يمنع التفكير عن فكرة المؤلف في رواياته ، بل بالأحرى ، تكون فكرة المؤلف في المستوى نفسه مع أفكاره الأخرى و لا تمتلك أية قيمة للاستنتاج و الحكم .

ومن المعروف أن قراءة باختين عن تعددية الأصوات في أعمال دوستويفسكي تذهب أبعد من مجرد نقاش شكلي عن تأثير الأسلوب السردي .

لم يكن دوستويفسكي هو كاتب القرن التاسع عشر الأكثر عصرية و متعة فحسب ، بل ثمة كل المبررات للافتراض بأن القرن الحادي و العشرين سيجري تحت رايات (الجريمة و العقاب) حسب رأي الكثيرين من النقاد و المحللين .

إن لـ دوستويفسكي روحاً ما زالت تتعذب في كلّ منّا ، وفي كل مرة نقرأ لهذا الرجل فكأننا نقوم بعملية استحضار لتلك الروح المعذبة ، تغوص بنا في أعماق الإنسانية الكالحة ، نسبر أغوار أنفسنا نحن ، نخرج منها شبه مخنوقين، و لعلنا نصل إلى نتيجة سبقنا إليها بقوله :

(أنا رجلٌ مريض) [٢]. و كم كان – هذا الرجل المصروع – جريئاً حين تكلّم عن أكثر أفكاره شذوذاً ، ليثبت أن لا شيء أعمق من الإنسان ، و أن البعض ، على علّاتهم ، لا بأس بهم في النهاية !

إن الاهتمام العالمي بإبداع دوستويفسكي ليس وليد المصادفة . فهذا الإبداع يتميز باندفاع إنساني جارف و شعور عميق بالرأفة بالمذلين و المهانين ، و إن دوستويفسكي هو منشد الأمل و داعية لبث روح الثقة و الإيمان بالإنسان . كما يرى كثير من النقاد بأنه مؤسـ س للتيارات الأدبية المتّصلة بعلم النفس في القرن العشرين مستـ شهدين بذلك ، بالفرويديين و الوجوديين و غيرهم .

إن دوستويفسكي ، هذا الذي ليس ما يعادل موهبته الفنية قوة إلاّ موهبة شكسبير(١٥٦٤- ١٦١٦) وحده على حد تعبير غوركي (١٨٦٨- ١٩٣٦) ، ليشكل بحد ذاته عالماً شاسع الأرجاء ،

---

[١] - باختين ، قضايا شعرية دوستويفسكي ، ص ٦

[٢] - دوستويفسكي ، الأعمال الأدبية الكاملة ،رواية في قبوي ، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص٢٧

عميق الأغوار ، متكامل العناصر ، تضطرم و تتصارع فيه الأفكار و العواطف المتضاربة ، أفكار أصبحت أقوى من البشر ، بل ليس البشر أنفسهم إلاّ تجسيداً لها ، و عواطف امتزج فيها الحب و الحقد ، و الكبرياء بالتواضع ، و الثورة بالاستسلام ، و الرحمة بالقسوة ، و الإيمان بالإلحاد ، حتى ضاعت الحدود ما بينها فتداخلت و انصهرت ، ها هنا يكتشف المرء اللانهاية ، فيستولي عليه تلقاءها القنوط ، هذا العالم لن يستطيع قط أن نسبر أغواره ، إذ تسود قوة سحرية غريبة عنا ، و هو يعرض علينا فكرة تضيع في لا نهاية سديمية ، و يبشرنا برسالة لعلها ليست موجهة إلينا في الأصل ، فنحن نحار في فهم مغزاها .

و هكذا فإن انطباعنا البدائي حيال هذا العالم هو القنوط من جهة ، و الهلع من جهة أخرى ، إلى أين يريد أن يقودنا هذا الإنسان ، هذا العملاق ، هذا المستنير ؟ لكننا إذا ما سرنا معه حتى خاتمة المطاف تحول انطباعنا الأول ، إلى شعور جديد ، شعور بالعظمة اللامحدودة ، ذلك أننا سنكون قد حفرنا في أعماقنا في هذه الأثناء ، فنستطيع أن نكتشف في هذه الأعماق ، في خفاياها المطوية ، الرباط الذي يجمعنا إليه ، أجل يجب أن نفعل مثله ، أن ندفع حتى الحد الأقصى ما لا نجرؤ أن نبلغ به أكثر من منتصف الطريق ، و أن ننحني أمام اللانهاية ، و أن نتمرس بسائر صنوف العذاب التي تمرس بها ، فنستطيع عندئذ أن نفهمه ، أن نحبه .

ذلك أن مختلف أدوات التعذيب قد مزقت هذا الجسد البالي طوال ستين عاماً ، كما أن العوز الذي لا يرحم قد انتزع من صباه و من شيخوخته جميعاً كل عذوبة و كل لحظة من الهناءة ، و كانت الرغبة تلتهمه في الوقت نفسه ، و هي رغبة مزدوجة ، روحية و جسدية معاً ، توخزه مثل الإبر ، و تتركه أبداً ظمآن لا يرتوي . ذلك هو القدر يطارده ، يقسو عليه حتى درجة السخف ، و لا يقسو عليه هذا القرار إلاّ كي ينتزع الإبداع منه و لا يفرط في إيلامه إلاّ ليجعله أهلاً له و كفئاً .

كان دوستويفسكي مصاباً بالصرع طوال كل الأعوام الثلاثين من حياته الفنية ، ففي أثناء انهماكه في العمل و في الشارع و في أثناء الحديث ، بل في النوم تنشب يد (الشيطان الخانق) مخالبها حول حلقومه و تطرحه أرضاً على نحو مفاجئ و الزبد يغشى فمه حتى ينزف جسده في الحال دماً ، إن دوستويفسكي المعذب لا يثور قط بكلمة واحدة على الامتحان ، و يشكو قط من عجزه، كما يشكو بيتهوفن من صممه ، و بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) من قدمه القصيرة ، و روسو من التهاب المثانة ، فـ دوستويفسكي يصبح سيد ألمه بأن يصغي إلى ذلك الألم ، أما الخطر الأقصى الذي يحدث بحياته و هو الصرع فيحوله إلى أعلى سر من أسرار فنّه .

يجب أن يُفهم دوستويفسكي ، فهو ضحية قائمة على الصراع ، و هو من أجل ذلك متعصب لتناقضه باعتباره متعصباً و متحمساً لمصيره ، و ينشأ اللهيب المسخن لمزاجه الفني من مجرد الاحتكاك المستمر بين هذه التناقضات ، و يعمد ذلك الجامح بدلاً من توحيد المتناقضات إلى تقسيم

الصراع الفطري القائم في نفسه تقسيماً متباعداً على نحو متزايد إلى جنة وجحيم ، فدوستويفسكي الفنان ، هو الأكمل ناجم عن التناقض .

كان يمثل مفهوم السعادة عنده في التمزق ، و مفهوم العذاب في الإجادة ، إن دوستويفسكي يستفز المصير في المقامرة : و ما يقامر به ليس المال ، و هو دائماً آخر ما يملكه ، و إنما يقامر بذاك بكل وجوده ، و مايكتسبه من المصير هو الحالة القصوى لخدر الأعصاب ، إنه رعدة قاتلة ، خوف جذري أصيل ، إنه الإحساس الشيطاني بالعالم .

كل ما يهم هو ألاّ نسيء فهم الحقيقة ، إن اليوشا القديس و نقيضه المتهتك ، الإنسان الشهواني ذو الحس المتوفر القذر يرتبطان برابطة الأخوة الدموية في كارامازوف دوستويفسكي .

إن شخصيات دوستويفسكي هي شخصيات روس أصلاء باعتبارها مجتثة الجذور من تقاليد كبيرة ، من يريد ذلك من شخصيات دوستويفسكي ؟ لا أحد فالسعادة شيء لا يؤبه له عندهم ، و الاكتفاء شيء لا يؤبه له عندهم ، و الغني محتقر عندهم أكثر مما هو مرغوب فيه . إن هؤلاء الغرباء لا يريدون شيئاً من كل ذلك الذي يريده أفراد جنسنا البشري قاطبة ، إنهم يمتازون بالحس غير المألوف و هم لا يريدون شيئاً من هذا العالم .

إن هذه الأرض كما يقول إيفان كارامازوف حانقاً (و الواقع أن هذه الأرض قد عرفت الوجود بلايين المرات قبل وجودها الحالي . و هي في كلّ مرة قد شاخت و تغطت بالثلج و تشققت في كلّ اتجاه ثم تحللت و ارتدت إلى عناصرها الأولى) [١].

ذلك أن في هذه الشخصيات شيئاً يقابل المتعة ، متعة السعادة بين الألم بمتعة العذاب مقابلة عميقة المعنى ، فألمها في الوقت نفسه سعادتها ، و هي تتشبث بأسنانها ، تدفئه على صدرها ، تداعبه بأيديها، و تحبه بكل روحها ، و لو أنها لم تحبه لكانت أكثر الخلق تعاسة ! و لأنهم يعرفون أن المرء لا يستطيع على هذه الأرض أن يحب حباً حقيقياً إلا عن طريق الألم ، فبدلاً من مبدأ أنا أفكر ، إذن أنا موجود ، تطرح شخصيات دوستويفسكي هذا المبدأ " أنا أتألم إذن أنا موجود " .

إنهم يصوغون جميعاً أفكارهم في فكرة ثابتة وحيدة يفكرون فيها إلى نهايتها القصوى ، و يحولونها إلى خنجر حاد مدبب يتجه في أيديهم أنفسهم فراسكولنيكوف و إيفان كارامازوف كل هؤلاء الغرباء لهم فكرتهم الخاصة فكرتهم العدمية ، فكرتهم الخيرية ، فكرة الجنون النابليوني بالعالم ، و قد أنضجوا جميعاً هذه الفكرة في هذه العزلة المرضية ، فراسكولنيكوف مثلاً يقتل المرأة العجوز ليبرهن على نظريته النابليونية .

---

[١] - دوستويفسكي ، الجريمة و العقاب ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٦٤٢ .

ففي نهاية كل روايات دوستويفسكي توجد عملية تطهير العواطف المعروفة في التراجيديا الإغريقية ألا و هي الغفران العظيم .لقد تبين الإنسان العاري الخالد نفسه فيهم ، و إن سر التآخي الشامل هذا في المعرفة الأخوية ، هذه الأنشودة من أناشيد الموت ، لهي الموسيقى الغنائية في عمل دوستويفسكي القاتم .

ارتكزت سمعة دوستويفسكي روائياً على بصيرته الفلسفية و النفسية الحادة و النافذة داخل أعماق الروح الإنسانية كما سمت قامته الأدبية و سمت كثيراً خلال القرن العشرين الميلادي بعد تطور مناهج النقد الأدبي تحديداً في فرنسا و نضج مناهج التحليل النفسي و الذهني بدرجة جعلته يقف شامخاً مع أعظم الروائيين عبر التاريخ الكاتب الروسي فيدور دوستويفسكي في نظر باختين يختلف في كتابته الروائية عن سائر الكتاب الروس و المعاصرين له في العالم و السمة البارزة في رواياته حسب باختين هو تعددية الأصوات و على الرغم من وجود صوت الكاتب داخل الرواية إلاّ أن شخصيات الرواية تحيا داخل النص حياتها الخاصة كأنها شخصيات أوجدت نفسها داخل النص ففي (الإخوة كارامازوف) على سبيل المثال تعيش كل شخصية داخل النص حياتها الخاصة الكاملة و لا وجود لإيديولوجيا الكاتب أو تداخله في مسار تطور أفكار الشخصية كما أوضح كيف أن اللغة عنده تختلف في أسلوبيتها عن الروايات الأخرى و أن تجاهه يمكن أن يمثله في التاريخ الأدبي الرومانسي الإنجليزي اللورد بايرون و شكسبير .

الذي يقرأ دوستويفسكي يلاحظ في شخوصه الشخصية المركبة إن صح التعبير ، غالباً شخوصه لا تكون سهلة فضلاً عن تبريره المنطقي لما يرتكبه الأبطال .

فراسكولنيكوف في رواية (الجريمة و العقاب) الطالب الجامعي المعدم الحساس و المنطوي على نفسه و لا يحب الاختلاط بالناس و التحدث معهم ، و الذي يرى في نفسه تميزاً و عبقرية لا يستطيع رؤيتها مجتمعة فكان ساخطاً و متمرداً على هذا المجتمع و من خلال نقاشاته المستمرة مع نفسه حول ذلك توصل إلى أن الإنسان المتفوق – كما يرى نفسه – يجب أن يبادر إلى تغيير الواقع بنفسه .

لذلك يقوم راسكولنيكوف بقتل عجوز مرابية بحجة تخليص العالم من شرور هذه العجوز التي تتاجر بآلام الآخرين ، و تعاستهم و بالتالي فإن قتلها هو خدمة بشرية .

بعد أن يقوم بقتلها تتهاوى صورة الإنسان المتفوق و تخليص البشرية ، ليكتشف بأن قتلها لم يكن سوى لعدم قدرته على سداد ديونه المتراكمة ، و أن دوافعه المثالية و البالغة العظمة لم تكن سوى حججاً واهيةً لقبحه و دناءته و أنانيته ، لتبدأ بعدها صراعاته الداخلية مع ذاته و حواراته ما بين العقل الباطن و الواعي ليصل إلى مرحلة من الهذيان هي أقرب للجنون من أي شيء آخر .

شخصية راسكولنيكوف هي واحدة من شخصيات دوستويفسكي المركبة و المعقدة ذات التصرفات الغريبة و غير المتوقعة و التي ترزح تحت وطأة صراعات نفسية رهيبة .

كما تناول الدكتور ممدوح أبو الوي في كتابه (تولستوي و دوستويفسكي بين الأدبين العربي و الروسي) رواية(الجريمة و العقاب) حيث حلّل بعض مؤثرات رواية (الجريمة و العقاب) في رواية (اللص و الكلاب) لنجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) و لا بد من الإشارة إلى أن الروايتين صدرتا (في مرحلتين تاريخيتين متشابهتين ، فلقد صدرت الأولى بعد إلغاء نظام القنانة بموجب القانون الذي أصدره القيصر ألكسندر الثاني في شباط عام ١٨٦١ و بموجبه حصل الفلاحون على حريتهم الجزئية، و يعد هذا القانون الجديد ثورة ، فأقدم القيصر على ثورة أجراها بنفسه لكي يتخلص من ثورة كان يمكن أن يقوم بها الشعب بنفسه، و لو أنها قامت لاقتلعت النظام من جذوره ، فصدرت رواية دوستويفسكي (١٨٢١-١٨٨١) في بداية مرحلة تاريخية جديدة من حياة الشعب الروسي .

مثلما صدرت رواية نجيب محفوظ في بداية مرحلة جديدة في حياة الشعب العربي في مصر ، و هي المرحلة التي أعقبت الثورة عام ١٩٥٢ التي أطاحت بالنظام الملكي و أعلنت أن تحقيق الاشتراكية من بين أهدفها ، و أن ثروات البلاد موزعة بشكل غير عادل ، و لا بد من إعادة توزيع هذه الثروات توزيعاً يضمن لأغلبية السكان حياة كريمة و قسمة عادلة من ثروات مصر . وبكلمة واحدة نادت في تلك الفترة شريحة كبيرة من مثقفي مصر بتطبيق الاشتراكية وكان الأمر كذلك في الفترة التي كتب بها دوستويفسكي روايته ففي تلك الفترة كانت تنظيمات سياسية كثيرة في روسية تنادي بالنظام الاشتراكي)[١].

ووجد الدكتور أبو الوي في رواية (الجريمة و العقاب) أفكاراً متصارعة فيما بينها ، و تتصارع في عالم البطل الواحد ، و على قدم المساواة ، و لا يتدخل الكاتب لصالح هذه الفكرة ، أو تلك بل يعرضها كما هي ، معتبراً أن الخير و الشر موجودان في داخل النفس البشرية و منذ أقدم العصور ، و أن المادة و الروح ، أو الجسد و الروح ، لا غنى لأحدهما عن الآخر ، و موقف دوستويفسكي في نهاية المطاف أقرب إلى الفكر الروحي منه إلى الفكر المادي .

و قد وجد الدكتور أبو الوي في بحثه أن دوستويفسكي كتب رواياته بحرارة و ديناميكية ، و تجري أحداثها في فترة زمنية قصيرة ، و كأن دوستويفسكي قد استفاد من الأدباء الروس و الأجانب الذين سبقوه و الذين عاصروه ،فالتأثير و التأثر عمليتان ضروريتان في عالم الإبداع ، و هذا هو أحد الأبواب الرئيسة في الأدب المقارن .

---

[١] - أبو الوي ، أ . د . ممدوح ، تولستوي و دوستويفسكي في الأدب العربي، دمشق اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩، ص ٢١٥-٢١٦

رواية الأبلـه (١٨٦٨) :

إن كلمة " الأبله " لاتحمل معنى السخرية و القذف . فهي تعنى لدى دوستويفسكي، وحسب استخدامات اللغة الروسية آنذاك ، (الشخص الغريب التصرفات) ، فهي أقرب إلى كلمة يوروديفي ربما يقابلها في العربية المجذوب أو الدرويش.

وفي المعتقدات الشعبية الروسية فإن اليوروديفي هو قديس تقريباً ، فبلسانه تنطق الحقيقة ، وهو المدافع عن بسطاء الشعب .

ويؤسس دوستويفسكي روايته على تجربة جريئة ، إذ يجعل بطلها الرئيس الأمير ميشكين ، الذي لم يرث من الإمارة سوى اللقب ثم هبطت عليه ثروة مفاجئة ، أما في الواقع فهو ليس إلاّ واحداً من الناس الصغار ، ذوي القلوب الضعيفة الذين كان دوستويفسكي يهوى تصويرهم ،إن الأتقياء بالقدوة الشخصية في الطيبة و الإذعان ، يرشدون الناس إلى الطريق القويم .

وفي الأدب العالمي كان الرواد السابقون للأمير ميشكين هم دون كيشوت و جان فالجان من بؤساء هوجو .

ويبدو ميشكين أشبه بالمسيح ، وقد ارتدى حلّة الفراك و انخرط في زحام حياة البشر المعاصرة ، محاولاً أن يفهم أهواءهم و يساعد على جمع مالا يجتمع . وهو يشبه المسيح من حيث مظهره ، فهو في عمر المسيح ، في السابعة و العشرين ، بوجه شاحب ، وخدين غائرين ، ولحية صغيرة مدببة ، وعيناه واسعتان ثاقبتا النظرة ، وطهارته الخلقية و طريقة سلوكه ، وكلامه ، وطيبة روحه وتسامحه المطلق ، وفراسته الهائلة ، وخلوه من أي أغراض أو أنانية ، و عجزه عن رد الإهانة ... كل ذلك من سمات المثالية حسب قواعد الأخلاق المسيحية .

يقدم الكاتب في " الأبله " حالة خارقة للعادة ، إذ يصل الأمير ميشكين ،الرجل الطبيعي بمفهوم روسو ، إلى روسيا قادماً من سويسرا ، حيث كان يعالج من الصرع ، و إذ بحالته الشّاذة تبدو أكثر طبيعية بكثير من حياة بطرسبورج التي انخرط فيها ، لقد كانت رغبة دوستويفسكي في انتشال الناس من الوحل الذي يعيشون فيه ، وتعطّشه إلى المثل الأعلى ، رغبة وتعطشاً عظيمين .

ونلاحظ أن دوستويفسكي لم يهجر الحقيقة ، أي الواقع ، و بوصفه كاتباً وقف راسخاً على أرضيتها . ولكن وجه هذا العالم ، كما عبر في إحدى رسائله ، لم يكن يعجبه ، ولابد من تغيير العالم ، ولهذا ثارت قضية المثل العليا ، لقد أراد أن يقدم مثلاً أعلى يراه الجميع و يؤمنون به ، وكان الكاتب قد فضح الكنيسة الرسمية حيث عدها شراً مثل غيره من الشرور ، ولهذا وجد في المسيح ، المتطهر من أدران الكنيسة ضالته المنشودة . لقد كان دوستويفسكي يحلم بأخوة البشر .

لقد اهتم دوستويفسكي بألا يتحول ميشكين إلى مواعظ خلقية تمشي على ساقين ، و بألا تحطّ سذاجته و بساطة قلبه ، وطيبته من قدره وتفقدنا الثقة في واقعيته .

ومن وجهة نظر الناس المبتذلين كثيراً ما يبدو الأمير مضحكاً. وهو أيضاً يضحك من نفسه و لا يماري أبداً في أنه شخص غريب ، أبله ، و لكن بأي حقائق نطقت شفتاه ، وأي براءة طفولية كانت في تصرفاته ! حتى إن المحيطين به كانوا هم الذين يصبحون في خاتمة المطاف مجلّلين بالخزي .

وبالتدريج يكسب ميشكين ميل الناس وودهم ، و إذا كانت قد اختلطت بذلك لديهم اعتبارات ثروة الأمير الذي حصل على ميراث كبير فإن ميشكين نفسه لم يتغير قط بسبب ذلك ، وقد توصل بعض الأشخاص بطرقهم الخاصة إلى الحقائق الأخلاقية السامية التي دفعهم ميشكين إلى البحث عنها .

و يقول دوستويفسكي عن فكرة الرواية (فكرة الرواية هي فكرتي القديمة المحببة ، و الصعبة إلى درجة أنني ظلّلت طويلاً لا أجرؤ على تناولها ... و الفكرة الأساسية للرواية هي تصوير إنسان رائع تماماً ، و لايوجد شيء أصعب من ذلك في الدنيا و خاصةً الآن ، فكلّ الكتّاب ؛ وليس كتّابنا فحسب ، بل وحتى جميع الكتّاب الأوربيين ، الذين حاولوا التّصدي لتصوير الإنسان الرائع تماماً كلّهم نكصوا ، لأن هذه المهمة لاحدود لها ، فالرائع هو المثال ، والمثال ، سواء كان لدينا أم لدى أوربا المتحضرة ، لم يتشكّل بعد)[١] .

إذن المشكلة الأساسية التي تصدى لها الروائي هي تصوير الإنسان الرائع ، وبما أن الإنسان الرائع غير موجود في الواقع ، فاستقى الروائي مادته من الكتب الأدبية ، يشبه بطل الرواية الأديب الروسي العظيم ليف تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) فجاء اسمه مشابهاً لاسم تولستوي ، فاسمه ليف نيكولايفتش ميشكين واسم تولستوي ، ليف نيكولايفتش تولستوي ، كان هذا الاسم قوياً و ضعيفاً بالوقت ذاته ، فاسمه الأول ليف يعني الأسد ، وكنيته ميشكين تعني الفأر ؛ أي يجمع القوة المتناهية و الضعف المتناهي ، هو غني وفقير بآن واحد ، فلا يوجد لديه إلاّ صرة ثياب و بالوقت ذاته ورث ورثة كبيرة ، إذ وصلته رسالة وهو في سويسرا من شخص اسمه سالازكين يبلغه فيها أن خالته ماتت منذ خمسة أشهر ، وهي الأخت الكبرى لأمه ، ولا يعرفها الأمير ، وكان وريثها الوحيد هو الأمير ، و كتبت وصيتها التي يرث بموجبها مليون ونصف المليون روبل .

يستطيع الأمير أن يكتب بأكثر من خط ، أي يستطيع أن يتقمص أكثر من شخصية ، يأتي من سويسرا حيث كان يتعالج من مرض الصرع ، أي يأتي من مكان ما ، وعمره سبعة وعشرون عاماً ، يمثل الأمير ميشكين الاتجاه المتسامح و الروحي و المثالي ، إنه يشبه إلى حد ما السيد المسيح ، ويمثّل إيبوليت الاتجاه الآخر الاتجاه المادي ، اتجاه الثورة ، وثورته أكبر من ثورة راسكولنيكوف بطل رواية " الجريمة والعقاب " (١٨٦٦) الذي ثار ثورة اجتماعية ، في حين أن إيبوليت يثور ضد النظام الكوني بكامله ، إنه مريض و سيموت لأن مرض السل في ذلك الوقت لا علاج له ، وبقي بينه و بين الموت مدة لا تزيد عن أسبوعين أو ثلاثة ، ويكتب مذكّرة من عدة صفحات يبرر فيها الانتحار

---

[١] - د. أبو الوي ، ممدوح، مجلة الموقف الأدبي ، العدد٤١٩ ، عام ٢٠٠٦ ، ص١٨٩

لأنه جاء إلى الحياة بإرادة غيره ، وسيموت بسبب المرض حتماً خلال فترة وجيزة ، فالأفضل أن يختار ساعة وفاته (... من الذّي يستطيع و بأي حق و لأي سبب أن ينكر علي حرية التصرف في حياتي خلال هذين الأسبوعين أو خلال الأسابيع الثلاثة)[1] .

يكتب إيبوليت في مذكراته التي يقرؤها على الحضور و لكنه يستغرب أن معظمهم يتمنّون أن ينتحر ، بعضهم فقط من أجل التسلية لكي يشاهد الانتحار ، ويرى بعضهم أنه قرأ عليهم مذكراته التي يبرر فيها انتحاره لرغبته في أن يثنوه عن فعل ذاك ، لأنه يرغب في الحياة ولو بصحبة مرض السل ولو لمدة أسبوع أو أسبوعين ، إنه الوجه المعاكس للأمير ميشكين .

و قبل محاولته تنفيذ رغبته في الانتحار يتأمل بوجه ميشكين بمحبة ويرى فيه إنساناً بالمعنى الكبير لهذه الكلمة و يتأمل جمال شروق الشمس و يضغط على الزناد ، إلاّ أن الرصاصة لم تنطلق و بقي حياً ، و مات إيبوليت فيما بعد قبل المدة التي حددها له الأطباء بقليل بسبب مرض السل ، وكان إيبوليت يحب الأمير ميشكين ، و يشبه الأمير ميشكين دون كيشوت الإنسان الذي يسعى لفعل الخير للآخرين ، وهي الشخصية التي ابتدعتها ريشة الروائي الإسباني سيرفانتس(١٥٤٧-١٦١٦) إن الفارس يناضل من أجل الحقيقة ، لأن أمثال الدون كيشوت و الأمير ميشكين يحركون التاريخ على حد قول الروائي تورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣) الذي أشار في بحث له بعنوان (هاملت و دونكيشوت) أن أمثال الدونكيشوت يعيشون للآخرين و ليس من أجل الذات ، وهم غيريون على عكس أمثال هاملت .

ولعلّ أحد المصادر التي اعتمد عليها الروائي دوستويفسكي حين صور شخصيته هي قصيدة بوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧) بعنوان (الفارس الفقير) ، وهي القصيدة التي تقرؤها إحدى شخصيات الرواية و هي أغلايا ، فهو من ناحية فارس ومن ناحية أخرى فقير ، فلقد كان الأمير ميشكين مثل الفارس الفقير الذي يجمع التناقضات ، فهو معلّم وتلميذ ، له قلب طفل ، ولكنه يفهم كل شيء ، لديه صفات الأطفال مثل البراءة و القرب للقلب ، وحاول المؤلف أن لا يجعله مضحكاً .

يرى فيه كل الناس إنساناً كبيراً ، هو برأي المؤلف قريب من الكمال ، تقول إحدى الشخصيات وهي ناستاسيا فيليبوفنا : إنها للمرة الأولى تلتقي إنساناً ، أي أن الآخرين برأيها ليسوا بشراً ، ظهر على الأرض إنسان يستطيع جذب الآخرين إلى شخصه ، ولعلّ إحدى الشخصيات التي تتصف بصفات سلبية ، عكس صفات الأمير ميشكين ، هي شخصية التاجر راغوجين فهو رجل ذو سكين أو خنجر ، أي الرجل المستعد لذبح الآخرين ، يعيش لنفسه فقط ، لاتوجد في الأمير ميشكين صفة واحدة من صفات التاجر راغوجين و العكس صحيح ، كأنهما شخص واحد ولكنه انقسم إلى شخصين، يصل الأمير ميشكين الذي تربطه صلة قرابة بزوج الجنرال إيبانتشين إلى بطرسبورج إلى

---

[1] - دوستويفسكي ،الأبله ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة أبو بكر يوسف ، ص١٧٣

بيت الجنرال المذكور ، ولدى الجنرال ثلاث بنات ، الصغرى بينهن أغلايا وهي الأكثر جمالاً ، وكان الأمير ميشكين قد أمضى في سويسرا أربع سنوات أو أكثر قليلاً من أجل العلاج ، و يتعرف في بطرسبرج على الجنرال وزوجته وبناته ، و يجري الحديث بين الأمير و الجنرال وبناته عن عقوبة السجن والإعدام .

فيصف دوستويفسكي ما حدث له في اليوم الثاني و العشرين من كانون الأول لعام ١٨٤٩ على لسان الأمير ميشكين في رواية " الأبله " عام ١٨٦٨ يقول الأمير ميشكين :

(إن في الأمر ، الذي سأحكيه الآن شيئاً غريباً جداً ، وغريب بندرة حدوثه ، هو رجل اقتيد مع رجال آخرين محكوم عليهم بالإعدام ، اقتيد معهم إلى المكان الذي سيتم فيه تنفيذ الحكم ، وقرئ عليه قرار المحكمة بإعدامه رمياً بالرصاص بجريمة سياسية ، وبعد نحو عشرين دقيقة تلي عليه قرار آخر يعفو عنه ، فيلغي حكم الإعدام و يبدله بعقوبة أخرى ، ولكن الفترة التي انقضت بين تلاوة الحكم الأول و تلاوة الحكم الثاني ، أي خلال عشرين دقيقة ، أو ربع ساعة على الأقل ، عاش الرجل في يقين مطلق بأنه سيموت فجأةً بعد بضع لحظات ...)[1] .

و يتابع فيصف ما حدث لدوستويفسكي تماماً ، وهو استبدال حكم الإعدام في آخر لحظة إلى الأشغال الشاقة ، التي قضاها دوستويفسكي منفياً في سيبيريا ، وقد وصف هذا المشهد في أكثر من عمل من أعماله كما وصف مشاعره خلال تلك اللحظات .

يرفع الأمير ميشكين شعار التسامح و يرى ضرورة مسامحة الآخرين ، والطلب منهم كي يسامحونا على آثامنا التي اقترفناها ضدهم ، يتعلق بالأمير قلبان نسائيان كان إحداهن ناستاسيا فيليبوفنا التي تقول عنه :

(أول شخص في حياتي كلّها ، آمنت بأنه مخاص لي إخلاصاً تاماً ، لقد آمن بي منذ أول نظرة ، وأنا أؤمن به أيضاً)[2] .

وطلبت ناستاسيا فيليبوفنا من الحضور أن يقص كل واحد منهم أكثر الأعمال دناءة التي أقدم عليها في حياته ، وذلك بعد أن جمعتهم بعيد ميلادها ، لأنها تريد الانتقام منهم ، فلقد أنفق على تربيتها الغني توتسكي ، و أغواها فيما بعد ، وهي جميلة جمالاً لا يوصف ، وكان التاجر راغوجين يرغب في الوصول إليها و أخذ يساومها على نفسها ، بدأ بثمانية عشر ألف روبل ، وبعد ذلك دفع أربعين ألفاً و أخيراً دفع مئة ألف ، وجاء بها إليها في يوم عيد ميلادها بحضور جميع معارفها ، منهم الجنرال و منهم توتسكي ومنهم الأمير ميشكين الذي قال لها آنذاك :

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا، ١٩٨٥، المجلد الأول ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، ص ١٢٥

[2] - المصدر السابق ، ص٣٠٩

(إنني يا " ناستاسيا فيليبوفنا " ... إنني أحبك ، أنا مستعد لأن أموت في سبيلك يا ناستاسيا فيليبوفنا . لن أسمح لأحد أن يقول فيك كلمة سوء)[1] . ولكن ناستاسيا فيليبوفنا تتردد في قبول طلبه ، وتقول له : (لا يا أمير ، الأفضل أن نفترق على صداقة)[2] .

هي ترى أنها لا تستحق إنساناً مثل الأمير ، الذي يستطيع أن يتزوج فتاة لم تدنس سمعتها .

وأخذت ناستاسيا فيليبوفنا مئة ألف روبل من راغوجين مقابل ليلة يقضيها معها ، وقررت رميها بالنار و سمحت لأحدهم وهو ليبيديف ، وهو موظف يرتبط بعصبة بارفيون سيميونوفتش روغوجين سمحت له أن يزحف كي يأخذ النقود من النار قبل أن تحترق و تصبح له ، وذلك كي تذلّه ، وزحف بالفعل ، ولكنه عندما اقترب من الموقد أحجم عن أخذ النقود لأن عزة نفسه أبت ذلك و استطاعت ناستاسيا فيليبوفنا أخذ النقود من النار قبل أن تحترق و أعطتها للرجل الذي زحف لقاء إهانته .

والفتاة الثانية التي أحبت الأمير هي أغلايا بنت الجنرال، و لكنها تزوجت شخصاً بولونياً ورحلت إلى خارج روسيا ، تزوجت شخصاً بولونياً ، ادعى أنه كونت و تبين بعد زواجها أنه ليس كونتاً ، واعتنقت المذهب الكاثوليكي ، أي تخلّت عن مذهبها الأرثوذكسي ، و لقد خدعها البولوني ، و كانت الغيرة تنهش قلبها على الأمير ميشكين من ناستاسيا فيليبوفنا ، التي تخاطب الأمير فتقول له : (أنت يا أمير ، ألم تؤكد لي أنك ستتبعني مهما يحدث و أنك لن تهجرني في يوم من الأيام ؟ ألم تؤكد أنك تحبني و أنك تغفر لي كل شيء ، و أنك تحترمني .. نعم .. لقد قلت هذا أيضاً ، و أنا التي فررت منك ، لا لشيء إلاّ أن أدعك حراً طليقاً)[3] .

هربت ناستاسيا فيليبوفنا من الأمير ميشكين لأنها تحبه و تحترمه و ترى أنها لا تستحقه ، و كادت ناستاسيا فيليبوفنا أن تتزوج الأمير ميشكين ، ولكنها في ساعة الزفاف و قبيل عقد القران بدقائق ترى وجه راغوجين ، فتهرب إليه ، وتطلب إليه أن ينقذها ، وكانت في حقيقة الأمر، تشعر أنها لا تستحق الأمير ، وهربت إلى التاجر راغوجين الذي منذ بداية الرواية كان يطمح في الوصول إليها ، فهرب بها التاجر راغوجين ، و قتلها بالسكين ، وحكم عليه بالسجن مع الأعمال الشاقة لمدة خمسة عشر عاماً ، وآلت أرزاقه إلى أخيه ، ويتحدث راغوجين في نهاية الرواية مع الأمير بكل بساطة ، فهما التقيا في بداية الرواية ، و يخبره كيف قتل ناستاسيا فيليبوفنا (إليك شيئاً آخر أدهشني : لقد نفذت السكين تحت الثدي الأيسر ، إلى عمق سبعة سنتمترات تقريباً... فلم ينسكب من الدم إلا نصف ملعقة على القميص ... لا أكثر ، قال الأمير وهو ينصب قامته بتأثير انفعال فظيع : هذا أعرفه ...أعرف

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥، المجلد الأول ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، ص ٣٢٧ – ٣٢٨

[2] - المصدر السابق ، ص٣٤١

[3] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، المجلد الثاني ، ص ٤٧١

هذا ... قرأت عنه ... ذلك ما يسمى نزيفاً داخلياً ...حتى ليتفق أن لا تنسكب قطرة واحدة . يحدث هذا حين تنفذ الطعنة إلى القلب مباشرة)[1] .

و لابد من الإشارة إلى أن دوستويفسكي في روايته " الأبله " قد استخدم عبارات من الإنجيل ، كما أشار إلى بوشكين و أخذ بعض الأبيات من قصيدته " انطفاء فرح الأيام المجنونة " ، و اقتطف بعض الكلمات من قصيدته " ليالٍ مصرية " بقوله (ليلة معي ثمنها الحياة)[2] .

كما أشار في روايته إلى رواية فرنسية هي رواية " مدام بوفاري " التي كانت ناستاسيا فيليبوفنا قد استعارتها من قاعة مطالعة وهي رواية للكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) التي صدرت عام ١٨٥٧ و قد قرأها دوستويفسكي في صيف ١٨٦٧ بتوصية من تورجينيف الذي وصفها بأنها أعظم عمل في العالم الأدبي كلّه خلال السنوات العشر الأخيرة .

و في حديثه عن قماش مشمع أمريكي ممتاز الذي غطى به جثة ناستاسيا فيليبوفنا اهتم دوستويفسكي هنا بقضية التاجر الموسموفي مازورين الذي قتل الجواهري كالميكوف عام ١٨٦٦ . وقد أثرت هذه الحادثة على الصياغة الفنية في الرواية لشخصية روغوجين و بعض تفاصيل جريمته . و كان مازورين ابناً لمواطن فخري عريق ، ورث عن أبيه حوالي مليوني روبل ، ولكنه بددها ، ودعا مازورين إلى ضيافته الجواهري كالميكوف الذي لم يحس بشيء، وذبحه بموس كان يحتفظ بها في مكتبه ، وقد عثر في بيته ، بالإضافة إلى الموس ، على سكين مطبخ به آثار دماء ، وغطى مازورين جثة القتيل بمشمع أمريكي ووضع حولها أربع زجاجات من سائل جدانوف سائل أطلق عليه اسم مركبه جدانوف ، وهو مطهر و مزيل للروائح الخبيثة ، وظلّت جثة كالميكوف ممدودة عدة أشهر في الدكان المغلق في بيت مازورين الخاوي ، حيث كان القاتل يسكن مع أمه ، وقد استخدم دوستويفسكي في الرواية بعض التفاصيل السابقة .

يعود في نهاية الرواية الأمير ميشكين مريضاً و يتابع العلاج خارج البلاد ، أي إنه بأفكاره الروحية و المثالية لم يستطع إصلاح أي شيء ، فبقي الفساد منتشراً كما كان قبله منتشراً ، و عاد إلى المستشفى الذي كان يعالج فيه قبل عودته إلى روسيا ، وعاد الطبيب شنايدر يتابع معالجته ، وتعاطفت معه الجنرالة وبناتها .

إن قوة رواية " الأبله " تكمن في الاستخدام الفني للتناقض بين القيم الروحية المثالية التي توصلت إليها البشرية عبر قرون طويلة ، وتصوراتها عن الخير والجمال ، وبين العلاقات الوضيعة المستقرة بين أفراد المجتمع ، والقائمة على النقود والحسابات والتحيزات المسبقة، والعنف ولقد أعرب

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥، المجلد الثاني ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف، ص ٥٤٣

[2] - المصدر السابق ، ص٥١٣

الكاتب الروسي الساخر سالتيكوف شيدرين ، عن تقييم رائع لرواية " الأبله " إذ قال: إن هذا الكاتب (من حيث عمق الفكرة واتساع المهام المطروحة لعالم الأخلاقيات يقف متفرداً تماماً ويستحق كل اهتمام . إنه يمضي إلى أبعد من تلك الاهتمامات التي تثير المجتمع المعاصر ، ويلج مجال التنبؤات والهواجس ، التي تشكل غاية ... التطلعات البعيدة للبشرية)[1] .

إن أهم القضايا الاجتماعية المعاصرة التي لا يمكن أن يكون لها تفسيرها وحقها في الوجود إذا لم نضع في اعتبارنا هذه الغاية ، غاية إيجاد الإنسان المنسجم في المجتمع المنسجم .

ونضيف نحن إلى هذا الكلام قولنا : إن رواية دوستويفسكي فكرة اشتراكية فلم يفعل دوستويفسكي سوى أن أضفى على المثال الأعلى طابع" الاشتراكية المسيحية " دون أن يلحظ أن الثوريين الذين كان يعارضهم ، هم بالذات من ناضلوا ببطولة من أجل تقريب هذا المثال .

لقد أصبحنا الآن نعرف أن المثال الأعلى للوجود المنسجم يمكن أن يتحقق عبر النضال الشاق الطويل، الذي تعود الكلمة فيه للشعوب ، أي لأولئك الملايين من المذلين و المهانين الذين كان دوستويفسكي معنياً بمصيرهم ، عاطفاً عليهم بصدق ، ومؤمناً بإعادة بنائهم في النهاية ، وبازدهارهم وتفجر طاقاتهم ، و هكذا تبدو رواية" الأبله " ممثلة لكل الجوانب المميزة لموهبة دوستويفسكي ، لقوته وضعفه، هذه الرواية التي كتبها عام ١٨٦٨ ، بعد قضائه الأشغال الشاقة ، وفي فترة الغليان التي واكبت إلغاء القنانة .

موضوع الفقراء في رواية " الأبله " هو أحد الموضوعات الأساسية فالأمير ميشكين وهو الشخصية الأساسية في هذه الرواية هو فقير وغني في الوقت ذاته ، فهو يعيش كما يعيش الفقراء إذ لا يملك شيئاً ولكنه بالوقت ذاته يحق له أن يرث بموجب وصية خالته مبلغاً كبيراً من المال .

وهو يفتش عن مصدر رزق يرد عليه بعض النقود كي يعيش بها، وبالوقت ذاته هو يحمل لقب أمير لديه قريب بمرتبة جنرال يلجأ إلى هذا القريب كي يسكن عنده ، وهذه صفة أخرى من صفات الفقراء أي لا يوجد لديه مسكن جاء من سويسرا وليس لديه حقيبة يضع فيها ملابسه إنه يضع ملابسه في صرة مثل كل الفقراء .

وافق على الزواج من إنسانة فقيرة اسمها ناستاسيا ،التي اضطرت في فترة من فترات حياتها أن تبيع جسدها، ولكنها في ساعة عقد القران هربت ولم تتزوجه ، لأنها شعرت أنها لا تستحقه وهربت إلى الشخص الذي يريد قتلها، و الذي بالفعل أقدم على قتلها وهو روغوجين و لكنها ماتت ميتة الأبرار لأن الموت بنظر دوستويفسكي يمكن أن يكون جميلاً و يمكن أن يكون قبيحاً، فهي ماتت دون أن ينزف دمها أي كأنها نائمة .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥، المجلد الأول ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، ص ١٣

و كي نفهم أن ميتتها ليست بشعة فلنقارن موتها بموت العجوز في رواية " الجريمة والعقاب " التي امتلأت الغرفة بدمائها عندما قتلها راسكولنيكوف .

وهناك إشارات إلى قصيدة بوشكين التي تحمل عنوان " الفارس الفقير " هو فارس، و لكنه فقير بالوقت ذاته و إلى رواية " الدونكيشوت" لسرفانتس فالدونكيشوت كان يحاول أن يخاص الناس من الفقر و أن ينتصر على الطبيعة و على الآلة التي صنعها الإنسان فحارب طواحين الهواء .

شخصية أخرى أحبت الأمير ميشكين وهي شخصية أغلايا التي كانت عاطفة الأميرميشكين تجاهها أضعف من عاطفته نحو ناستاسيا (و مع ذلك فإن الحب ، الحب الذي يؤلف لحمة " الأبله" ، ليس له ثمن حقيقي ، إنه حاجز يجب اجتيازه ، و ليس هدفاً يجب بلوغه ... إن الحب لا يشير أبداً إلى راحة نفس أو جسم عند دوستويفسكي ، و لا تصل الرغبة أبداً إلى غايتها)[1] . وكذلك يتجلّى موضوع الفقر في شخصية إيبوليت الذي رأى أن الخالق خلق الكون بشكل يفتقر إلى الرحمة ، فهو في ريعان شبابه و لكنه في الوقت ذاته ينتظر الموت؛ لأنه مصاب بمرض السل الذي كان في ذلك الوقت لا علاج له .

فالأمير ميشكين على الرغم من فقره ، هو أحد المدافعين عن الفقراء بأفكاره فهو ينادي بالمساواة بين الناس بين القوي و الضعيف ، والغني والفقير .

يوصف الكاتب الروسي العظيم فيدور دوستويفسكي (١٨٢١- ١٨٨١) بأنه عبقري ، جدير بالوقوف في صف الأشخاص الذين يدعون شكسبير ، و دانتي ، وسرفانتس ، وروسو ، وغوته ، وتولستوي .

وقد عادت رواياته الفلسفية السيكولوجية الشهيرة (الجريمة والعقاب) (١٨٦٦) و (الأبله) (١٨٦٨) و ((المراهق) (١٨٧٥) و (الأخوة كارامازوف) (١٨٨٠) وغيرها من الروايات على مؤلفها بالشهرة العالمية و يقول الناقد المعروف أناطولي لونا تشارسكي : (... إن أعماله لاتتميز بجمال خارجي خاص ولكن لب القضية إن مايستوقفك لدى دوستويفسكي هو عبقرية المضمون . إنه يسعى إلى المسارعة بإذهالك ، و إلى الاعتراف أمامك ...)[2] .

---

[1] - تروبا ، هنري ، دوستويفسكي ، تلخيص بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٥ ، ص١٥٢

[2] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥، المجلد الثاني ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، غلاف المجلد .

رواية (الشياطين) ١٨٧٢ :

يقول الناقد المعروف أناتولي لونا تشارسكي (١٨٧٥- ١٩٣٣) ، الذي تولى منصب وزيرالثقافة بعد ثورة عام ١٩١٧ في روسيا ، يقول عن أدب دوستويفسكي : (إن دوستويفسكي يلد شخصيات في عذاب المخاض ، وبقلب متسارع النبضات ، وبأنفاس ثقيلة لاهثة . وهو يمضي مع أبطاله لارتكاب الجريمة ، ويحيا معهم حياة جبارة فوارة : وهو يندم معهم ، وهو معهم ، في أفكاره ، يزلزل السماء و الأرض)[١] .

تختلف هذه الرواية عن روايات دوستويفسكي الأخرى بأنها ذات صوت واحد ، أو ذات اتجاه واحد، فهي ضد الاتجاه المادي و الثوري ، ويختفي فيها الصوت الآخر ، الصوت الذي يتعاطف مع الثوريين ، هنا فقط صوت واحد ، أراد هنا دوستويفسكي أن يعبر عن أفكاره صراحة ، ولو على حساب المستوى الفني للرواية ، وصرح بذلك الكاتب ، ولكن الرواية جاءت بمستوى فني رفيع مع اختلافها عن روايات (الجريمة و العقاب) (١٨٦٦) ، و(الأبله) (١٨٦٨) و (المراهق) (١٨٧٥) و (الأخوة كارامازوف) (١٨٨٠) اختلفت عن هذه الروايات الأربع بأنها ذات اتجاه واحد ، أي ضد الثورة بصراحة ووضوح ، في حين كانت تلك الروايات الأربع مع و ضد ، ولكن مع ذلك ، فالذي كتبها دوستويفسكي العبقري مستواها الفني رائع ، وذات بنيان محكم ، وإن رأى بعض الأدباء و النقاد أنها تشكل إخفاقاً في حياة دوستويفسكي الإبداعية ، ولقد عبرعن هذا الرأي الروائي إيفان بونين(١٨٧٠-١٩٥٤)، الذي حاز على جائزة نوبل للآداب عام (١٩٣٣) .

كان السبب المباشر لكتابة الرواية إقدام تنظيم فوضوي في موسكو اسمه (الانتقام الشعبي) على قتل أحد أعضائه عام ١٨٦٩ وهو الطالب الجامعي إيفانوف ، لأنه يتحسس عدم جدوى التنظيم الذي هو عضو فيه ، و لأنه أراد الخروج من التنظيم السري ، الذي كان يترأسه ثوري فوضوي اسمه نيتشايف (١٨٤٧-١٨٨٢) كان يحاول إقناع أعضاء حلقته ، أن حلقته جزء من حلقات منتشرة في روسيا كلها ، و أن الثورة على الأبواب و لكن كلامه كان غير صحيح ، فكانت حلقته وحيدة ، ولم يكن لها أية فروع في المحافظات الأخرى ، وعندما بدأ يتململ أعضاء الحلقة ، أقدم على قتل أحد أعضائها ، بشكل يشترك الجميع في جريمة القتل ، لكي يجمعهم سر جنائي ، وهذا ما حدث ، واعتقل على أثر كشف الجريمة نيتشايف زعيم الحلقة ، الذي كان يؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة ، و يؤمن بأفكاره الثوري الفوضوي باكونين الذي سمعه دوستويفسكي عام (١٨٦٧) في مؤتمر "عصبة السلام والحرية " في جنيف والذي حضره أيضاً هيجو و هرتسن ، واستطاع نيتشايف ، وهو سجين، أن يعد

[١] - دوستويفسكي ، رواية " الأبله " ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥، المجلد الثاني ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، غلاف المجلد .

لتهريب المساجين السياسيين في وقت معين ، إلا أن الموت باغته قبل تنفيذ خطته ، و أدان دوستويفسكي هذه الحلقة و أساليبها و جرائمها ، وهناك من يقول : إن دوستويفسكي أدان الأسلوب فقط ، ولكن دوستويفسكي كان ضد التفكير المادي ، لأنه لو كان ضد الأسلوب فقط لما اختلف عن كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) الذي أدان كلاً من باكونين و نيتشايف (١٨٤٧-١٨٨٢) الذي كان ثائراً و إرهابياً بالوقت ذاته ، لا يجوز للثوري أن يكون إرهابياً برأي كارل ماركس ، عندما عرف دوستويفسكي بجريمة قتل الطالب إيفانوف شرع بكتابة الرواية عـام ١٨٧٠ وأنجزها في عامين ، أي عام ١٨٧٢ ، أي كان يكتب الرواية في أثناء التحقيق ، مع نيتشايف و محاكمته ، ونشرها .

عنوان الرواية (الشياطين) ويقصد بهم دوستويفسكي الثوار ، الذين يتطفلون على جسم روسيا ، التي لايمكن أن تتعافى من وضعها إلا بطرد هؤلاء الشياطين من جسدها ، وآنذاك ستسير بالطريق المستقيم . يقوم على رأس التنظيم في رواية (الشياطبن) (١٨٧٢) شخص اسمه ستافروغين ، هو إنسان غير عادي تنطلق منه كل خيوط التنظيم ، وشكله جميل جداً لدرجة تظن أنه يضع على وجهه قناعاً ، و لكن جماله أقرب إلى تشويه الجمال ، وليس الجمال ذاته ، شعره شديد السواد يبعث شكله القرف في النفس لسبب ما ، لا يفرق بين ا و الشياطين ، و بين الخير والشر ، وبين العمل النبيل و العمل المنحط ، و لذلك فهو مستعد للقيام بالجريمة ، في أية لحظة ، لا يعرف قلبه معنى الحب ، يقسم الفساد الذي أقدم عليه إلى درجات ، فساد كبير و فساد عادي ، ولقد أقدم على اغتصاب فتاة عمرها اثنا عشر عاماً ، فقط لكي يجرب طعم لذة من هذا النوع .

ستافروغين هو ابن فارفاراستافروغين أرملة جنرال توفي عام ١٨٥٥ ، وهي ابنة تاجر ، و انفصلت عن زوجها قبل موته بأربع سنوات ، ولا تملك أي حظ من الجمال وهي تملك بلدة سكفورشينكي ، حيث تجري أحداث الرواية ، وانتقلت فيما بعد فارفاراستافروغين إلى العاصمة بطرسبرج ، حيث تعرفت على مجموعة من الأدباء ، الذين نادوا بتقسيم روسيا إلى قوميات ، و إلى الطباعة بالأحرف اللاتينية ، وإلى إلغاء الإرث و حقوق المرأة ، والأسرة ، و أصدرت فرفاراستافروغين بمساعدة الأدباء الثوريين مجلة ثورية ، أما الذي قام بتربية نيكولاي ستافروغين فهو ستيبان فرخوفنسكي عمره خمسة و خمسون عاماً ، الذي كان يعمل أستاذاً جامعياً و ألقى محاضرات عام ١٨٤٠ وتزوج فتاة في ريعان شبابها و توفيت في باريس ، بعد أن تركت له صبياً في الخامسة من عمره ، وعاشا مفترقين في السنوات الثلاث الأخيرة ، وتزوج مرة ثانية فتاة ألمانية ، وتوفيت بعد زواجها منه بسنة واحدة ، فعاش مع فارفاراستافروجين مربياً لابنهما ، ولم ير ابنه إلا مرة أو مرتين خلال فترة طويلة تزيد عن عشرين عاماً .

كانت المرة الأولى حين ولد ابنه و الثانية عندما انتسب إلى الجامعة . و رأت قيادة التنظيم أن يكون ستافروغين على رأس التنظيم ، وذلك لجمال طلعته ، ولأنه مصاب بمرض نفسي ، فهو الشخص الذي يفتشون عنه ، المهم أن شكله جميل ، وبهذا يستطيع قيادة الجماهير ، ولكن ستافروغين

الذي كان ضابطاً ، و أقدم على قتل أحدهم في أثناء المبارزة بالمسدسات و جرح آخر في مبارزة أخرى ، قدم استقالته من الجيش ، وبدت تصرفاته تدلّ على مرضه ، ففي إحدى السهرات ، بينما ردد أحدهم جملة كانت دائماً تتردد على لسانه " و لن أسمح لأحد بأن يجرني من طرف أنفي " فما كان من ستافروغين إلاّ أن أمسك بإصبعيه طرف أنف هذا الشخص إمساكاً قوياً و أجبره على أن يمشي وراءه ثلاث خطوات ، وأثناء حفلة راقصة ، رقص مع امرأة بحضور زوجها ، (وأمسك بقامتها على حين فجأة ، و أطبق بفمه كلّه على شفتيها ، فقبلها قبلتين أو ثلاثاً على مرأى من جميع الناس ، فما كان من المسكينة إلا أن أغمي عليها من شدة ما أصابها من روع) .[١]

فاستدعاه المحافظ الذي تربطه به صلة قرابة ، وطلب منه أن يوضح سبب تصرفاته ، فطلب من المحافظ أن يهمس في أذنه ، وبالفعل اقترب منه المحافظ (فعضه عضة قوية في أذنه ، أمر المحافظ على أثرها بزجه في السجن) [٢] .

وبعد ذلك أرسلته والدته للعلاج في إيطاليا واستمر علاجه مدة ثلاثة أعوام و عاد إلى روسيا ، ولكن أعراض مرضه أصبحت تظهر بشكل آخر ، فهو لا يرى (أي فرق بين دناءة شهوانية حيوانية وبين عمل عظيم ، كتضحية المرء بنفسه في سبيل الإنسانية ...)[٣] .

ويقول له أحد شخصيات الرواية و اسمه شاتوف : (أنت ملحد ، لأنّك أرستقراطي ، لأنك سيد، لقد أصبحت لا تميز الخير من الشر ، لأنك أصبحت لا تفهم شعبك ..) [٤]. و أقدم التنظيم ، كما اعترف أحد أعضائه ، وهو ليامشين على مجموعة من الجرائم و الحرائق : (ذلك لزعزعة قواعد الدولة ، لتعجيل تفسخ المجتمع ، لبث اليأس في النفوس ، لإدخال البلبلة و الفوضى إلى العقول ، وبعد ذلك يتم الاستيلاء على المجتمع الذي عمته الفوضى ، المجتمع المريض ، الحائر، المستهتر، الرياب ، و لكن على أساس التطلع إلى فكرة موجهة ، فبذلك ترفع راية الثورة اعتماداً على شبكة الحلقات الخماسية ...)[5] .

و للتنظيم برنامج مطبوع في الخارج ، وكان منظّر التنظيم بطرس بن ستيبان فرخوفنسكي ، الذي كان أبوه يعيش مع فارفارا بتروفنا ، وعمل في الماضي مربياً لابنها ، يقدم بطرس بن ستيبان على قتل شاتوف وهو طالب جامعي ، طرد من الجامعة ، وهو ابن أحد أقنان فارفارا بتروفنا و أخته

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية " الشياطين " ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، ص ٩٤ .

[٢] -المصدر السابق ، ص ٩٨ .

[٣] - المصدر السابق ، ص ٤٤٥ .

[٤] - المصدر السابق ، ص٤٤٧ .

[5] - المصدر السابق، ص ٤٥٠ – ٤٥١ .

داريا تعمل خادمة لديها ، و متزوج من خادمة ، ولكنه انفصل عنها ، التحق بالتنظيم وبقي متردداً ، سلّمه التنظيم المطبعة السرية ، فوضع المطبعة في مغارة ، وطلب منه التنظيم إعادة المطبعة ، ولكن هناك في المغارة ليلاً هجم عليه مجموعة من أعضاء التنظيم و أطلق عليه بطرس النار في رأسه ، وألقيت الجثة في الغدير بعد ربطها بصخرتين ، وكان المبرر لهذه الجريمة أن المقتول كان متردداً ، ولم يؤمن بأفكارهم الإلحادية .

وكان أحد أعضاء التنظيم ينوي الانتحار واسمه كيريلوف فاتفق معه بطرس على أن يكتب رسالة قبل انتحاره ، يصرح فيها أنه القاتل ، لكراهيته لشاتوف منذ زمن بعيد ، وألقى بطرس بعد الجريمة كلمة في التنظيم قال فيها : (سوف ننظّم صفوفنا من أجل أن نقود الحركة)[١] .

ويتابع أنه من الضروري استلام السلطة ، أما هو عندما علم أن أجهزة الأمن تلاحقه تسلّل هارباً إلى خارج البلاد ، وقبيل رحيله أوصى أحد أعضاء التنظيم بالحلقة (إنني لا أريد أن تتفرق الحلقة التي هنا و أن تتبعثر ... إن حلقات شبكتنا كثيرة) [٢].

وهو هنا يخدع التنظيم نفسه ، لأنّه لم تكن هناك إلا حلقة واحدة ، وهي الحلقة المذكورة ، أما والده ستيبان فقد مات و دفن بموجب الطقوس الدينية ، وكان مدفنه في حرم الكنيسة ، وكذلك ماتت زوجة شاتوف باليوم ذاته الذي قتل فيه زوجها ؛ إذ أخذت تركض في الشوارع تصرخ : زوجي قُتل وذلك بعد ساعات من إنجابها طفلاً مات قبلها بسبب البرد الذي أصابه وهي تركض به في الشوارع ، وعرفت أجهزة الأمن تفاصيل الجريمة من أحد أعضاء التنظيم وهو ليامشين وهو في نحو الأربعين من عمره ، وقد ألقي القبض على أعضاء التنظيم ، أما نيكولاي ستافروغين فلقد شنق نفسه و ترك مذكرةً " لا يتهمن أحد ، أنا الفاعل " وكتب مذكراته التي تدل على فساده الأخلاقي.

أعضاء التنظيم ، كما نلاحظ ، أبناء لأسر ممزقة ، و لايؤمنون با ، وبعيدون عن الشعب ، وأقدموا على مجموعة من الجرائم منها ، قتل شاتوف لأن أفكاره تأرجحت بين الإيمان و الإلحاد، ولأنّه آمن بضرورة الاقتراب من الشعب ، فقتله بطرس بن ستيبان بكل برودة ، لأنّه مجرم بطبيعته ، تسري روح الإجرام في دمه .

كانت آراؤه عكس آراء ستيبان فرخوفنسكي الذي يكره الفلاح الروسي ويتخذ من الغرب قدوة للشعب الروسي ، والغرب هم الألمان و الفرنسيون ، وكان عليه أن يدفع حياته ثمناً لآرائه ، ولأن التنظيم بحاجة إلى الإقدام على جريمة من أجل ترسيخ الرابطة بين أعضائه ، ولقد رسم دوستويفسكي في هذه الرواية صورة كاريكاتورية للروائي الروسي إيفان تورغينيف (١٨١٨-١٨٨٣) ، وذلك في

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية " الشياطين " ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي، ص٣٥٤ .

[٢] - المصدر السابق ، ص٣٨٦ .

شخصية الكاتب كارامازينوف الذي يحاول التقرب من التنظيم السري فقط من أجل أن يعرف متى ستقوم الثورة كي يبيع أرزاقه و يهرب خارج البلاد قبيل نشوب حريق الثورة .

وفهم جميع النقّاد أن المقصود بشخصية كارامازينوف إنّما هو تورغينيف ، تشبه روسيا المركب في البحر المهدد بالغرق هو و أهله ، وأما الغرباء و الفئران فستهرب قبل الغرق .

و لا بد من الحديث بشيء من التفصيل عن شخصية مهمة في هذه الرواية ألا وهي شخصية ستافروجين الذي كتب عن نفسه أنه ضابط متقاعد و أنه غارقٌ في الفسق و الدعارة ، و لكنه لم يجد في الفساد أية متعة.

فكان هذا الإنسان الغني الذي يستغل فقر الفقراء ، يسكن في وقت واحد في ثلاثة بيوت ، يسكن في أحد هذه البيوت مع زوجه و اسمها ماريا لبيادكين و في البيتين الآخرين ، كان يستقبل عشيقاته ، ففي إحدى المرات كما يقول عن نفسه ، كان يستقبل في شقة سيدة و في شقة أخرى خادمتها ، كما أنه أقام علاقة مع امرأة في الأربعين من عمرها و مع ابنتها في وقت واحد ، أي إنه رجل فاسد ، و كان يقوم بكل هذا ليس فقط لأنه فاسد و إنما من أجل القضاء على الملل والضجر (ولكن يجب أن أضيف أن تلك الرغبة لم يكن فيها خبث و شر،وإنما هي ترجع إلى ضجري الشديد ، لا إلى شيء آخر . لست اشتراكياً البتة)[1].

كان ستافروجين مثله مثل معظم الذين يحملون فكراً مادياً ، لا يؤمن بوجود خالق لهذا الكون ، و من ثم فإن شخصيته تشبه إلى حد ما شخصية أوبيليت في رواية (الأبله) ، و شخصية راسكولنيكوف اللذين كانا أقرب إلى الإلحاد منهما إلى الإيمان ، فبوجه عام عند دوستويفسكي الشخصيات التي تقدم على القتل أو الانتحار هي شخصيات ملحدة .

لقد كان ستافروجين يقوم بتصرفات دون رادع أخلاقي لأن فيه مرضاً نفسياً ، لذلك اختارته المنظمة الثورية السرية ليكون واجهة لها . و مع ذلك تصرف بوجدان في انتحاره رغم أن الانتحار عمل غير وجداني ، فهو عندما انتحر ترك الورقة التالية كتب عليها بقلم الرصاص : (لا يُتهم أحد . أنا الفاعل !)[2] . و من شخصيات هذه الرواية ليامشين الذي أصبح وحيداً فقرر الهرب ، و لكن يبدو أن مغامرته بدت محفوفة بمخاطر شديدة ، فرجع إلى البيت و حاول الانتحار ولكنه لم يفلح في ذلك ، بعدئذ اتخذ قراره فجأة ، و أسرع إلى قسم الشرطة ، الذين كانوا لطافاً في معاملته ، و دام استجوابه قرابة أربع ساعات ، حكى كل شيء . حتّى إنه كان يستبق الأسئلة من شدة استعجاله الاعتراف بكل شيء .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الشياطين " ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، ص٤٨٦.

[2] - المصدر السابق ، ص٤٦١ .

وعندما سئل ليامشين عن هذه الحلقات الخماسية أجاب (إن هذه الحلقات لا نهاية لعددها ، وإن شبكتها تغطي روسيا كلها . و لم يأت بأي برهان يؤيد هذه الأقوال)[1] .

وقد حاول ليامشين أن يبرئ ستافروجين و ذلك حين قال إن مقتل لبيادكين وأخته كان من عمل بطرس ستيفانوفتش الذي تصرف منفرداً دون أن يكون لستافروجين أي دخل في الأمر ، وذلك بغية أن يجعل فروخوفنسكي معرضاً للخطر ، خاضعاً لسيطرته ، و لكن بطرس ستيفانوفتش لم يثر في قلب ستافروجين إلاّ الاستياء الشديد والألم بدلاً من أن يثير فيه شعور الشكروالامتنان كما كان يتوقع .

و في اليوم الذي قُبض فيه على ليامشين قُبض على فرجنسكي ، بل قبض على أسرته كلها ، و قد اعترف فرجنسكي اعترافات كاملة على الفور ، فقد كان راقداً على سريره يعاني من حمى شديدة حين جاؤوا يعتقلونه ، ويقال حين رأى الشرطة قد سُر. و يُروى أنه كان في إفادته صريحاً ، مع احتفاظه ببعض الوقار والرصانة .

أما أركل فقد لزم الصمت منذ القبض عليه ، ولم يُنتزع منه قول واحد يعبر عن الندامة ، و مع ذلك استطاع أن يوقظ في نفوس القضاة حتى القساة منهم ، شيئاً من العطف عليه ، و ذلك بشبابه و سذاجته، و لأنه من الواضح أنه كان ضحية تآمرٍ سياسي أشعل في نفسه نار التعصب ، و لأنه خاصة كان فتى براً بأمه ، إذ كان يرسل إليها نصف إيراده الضئيل تقريباً ، فأمه امرأة ضعيفة مريضة هرمت قبل الأوان ، و هي تبكي و تتمرغ بأقدام القضاة ، متوسلة إليهم أن يرأفوا بابنها . و كان عدد كبير من الناس متعاطفين معه .

أما ليبوتين فقد قُبض عليه ببطرسبرج بعد أن مكث فيها خمسة عشر يوماً . إن ما وقع له يكاد يبدو غير معقول . لقد كان يملك جواز سفر باسم مزور ، و كان يملك مبلغاً ضخماً من المال ،فكان في وسعه إذن أن يهرب إلى الخارج ، و مع ذلك لم يتحرك من بطرسبرج .

حاول في البداية أن يهتدي إلى ستافروجين و بطرس ستيفانوفتش ، ثم أقبل فجأة على الشراب واسترسل في دعارة مسعورة ، حتى لكأنه فقد سلامة عقله و أصبح لا يدرك وضعه أي إدراك .

لقد قبض عليه في إحدى المواخير سكران كل السكر ، الذي ظلّ يكذب ويراوغ لأنه ينوي أن يلقي خطاباً أمام المحكمة .

و أما تولكاشنكو فقد قبض عليه بعد هربه إلى الريف بعشرة أيام، وهو يسلك سلوكاً أليق كثيراً ، فلا يكذب ولا يراوغ ، و يقول ما يعرفه ، و لا يحاول أن يبرئ نفسه بل هو يعترف بأخطائه ، و لكنه يبدو ميالاً إلى الفصاحة و البلاغة ، فهو يتكلم كثيراً ، و يحلو له أن يتكلمً كثيراً ، حتى إذا دار

---

[1] - - دوستويفسكي ، رواية " الشياطين " ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، ص ٤٥١

الحديث عن الشعب و عناصره الثورية ، اصطنع وضعاً وقوراً و حاول أن يكون له في نظر سامعيه مهابة ، و يُقال إنه هو أيضاً ينوي أن يلقي خطاباً أمام المحكمة .

وبذلك يمكن القول إنه وليبوتين لا يبدوان خائفين مما ينتظرهما ، و ذلك شيء يثير الاستغراب و قد انقسمت آراء المجتمع الروسي حول بطرس ستيفانوفتش (حتى إن هناك اليوم أناساً يرون أن بطرس ستيفانوفتش إن لم يكن عبقرياً فهو على الأقل رجل أوتي قدرات عبقرية ...و كان بعض آخر يذهبون غير هذا المذهب . فهؤلاء على أنهم لا ينكرون ذكاء الرجل يلحون على جهله بالواقع و ميله المفرط إلى التجريد ، و نمو بعض ملكاته على حساب بعضها الآخر نمواً شاذاً ، و طيشه الخارق ، أما صفاته الأخلاقية فكان عليها إجماع ، فلا جحود ههنا قط)[1] .

شكل الأغنياء بقيادة فرجنسكي خلية في إحدى مدن روسيا ، و كانت وظيفة هذه الخلية التخريب ولكن بحجة أنهم يقومون بالثورة (إن هؤلاء الأشخاص الخمسة قد شكلوا أول خلية ، مقتنعين بأنهم ليسوا إلا خلية واحدة بين مئات الخلايا و ألوف الخلايا المنتشرة في روسيا كلها ومرتبطة جميعها بالجنة مركزية ، قوية سرية ، مرتبطة أوثق الارتباط أيضاً ، بسائر الحركة الثورية في أوروبا)[2].

من بين الذين انتقدوا رواية (الشياطين) ناقد معاصر لدوستويفسكي اسمه ميخايلوفسكي الذي كتب مقالاً بعنوان (الموهبة القاسية) رأى أن دوستويفسكي ظلم في روايته الآنفة الذكر الثوار الروس لأن الرواية تدعم السلطة ، و السلطة موجهة ضد الشعب ، و هي قوية و ليست بحاجة لمن يدعمها ، و رأى ميخايلوفسكي أن الشياطين الحقيقيين هم الرأسماليون ، و رأى الناقد المذكور أن الفكر الاشتراكي ليس بالضرورة فكراً ملحداً .

قبل أن نبدأ موضوعنا وهو موضوع الفقراء في رواية " المراهق " لا بد أن نلقي ضوءاً على الرواية نفسها .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية " الشياطين " ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، ص٤٥٤

[2]- المصدر السابق ، ص ١٥

رواية (المراهق) (١٨٧٥) :

جاءت الرواية على شكل صيغة مذكرات للشاب أركادي دولغوروكي عمره واحد و عشرون عاماً ، و هو ابن القن ماكار دولغوروكي ، و أما أبوه الحقيقي فهو الثري و الإقطاعي فير سيلوف الذي يبلغ عمره في أثناء كتابة المذكرات ٤٧ عاماً ، و أقام الإقطاعي علاقة مع زوجة الفلاح دولغوروكي التي كان عمرها ١٨ عاماً في حين أن عمر زوجها ٥٠ عاماً ، و أنجبت من الإقطاعي ابنها الذي يكتب مذكراته.

نشر دوستويفسكي روايته في مجلة " المذكرات الوطنية " و هي مجلة تقدمية كان يصدرها نيكراسوف (١٨٢١ – ١٨٧٨) ، كان هذا الشاب أركادي دولغوروكي يطمح في الوصول إلى المال لأن المال سلطة ، سلطة روتشيلد (١٧٩٢ – ١٨٦٨) و هو مصرفي باريسي و مؤسس دار روتشيلد المالية ، و هو صاحب سلطة مثله مثل نابليون بونابرت (١٧٦٩ – ١٨٢١) و حصل روتشيلد على لقب بارون من قبل إمبراطور النمسا ، و كان يقدم قروضاً مالية لدولة الدانمارك ، فالمال سلطة ، إن روتشيلد هو ملك المال ، فيقول الشاب أركادي ، إذا ملك المال فإن النساء سيلهثن وراءه فيقول :

(... إن فكرتي هي أن أكون مثل روتشيلد ، هي أن أكون في مثل غنى روتشيلد ، لا أن أكون غنياً فحسب ، و إنما أن أكون مثل روتشيلد ، أما غرضي من ذلك و دافعي إليه ، و الأهداف التي أسعى إليها ، فذلك كله ما سأعالجه فيما بعد)[١].

أما والده فيرسيلوف فهو (إقطاعي بعيد عن الشعب ، يبحث عن الحقيقة لكنه ضائع بين أوربا و روسيا ، و يكشف لنا دوستويفسكي سر مأساة فيرسيلوف ، فهو لا يدري أي عقيدة يعتنق ...)[٢]

يتابع دوستويفسكي في هذه الرواية موضوعين هما المال و السلطة ، نابليون و روتشيلد رمزا السلطة و المال ، و المال طريق إلى السلطة ، و السلطة جسر إلى المال .

رواية (الأخوة كارامازوف) (١٨٨٠) :

الصـراع النفسـي في (الأخوة كارامازوف):

يمثل الابن الأكبر (ديمتري) في رواية الأخوة كارامازوف لـ دوستويفسكي نفسه داخل النفس، مزيجاً عجيباً من الخير و الشر ، يتمتع بالفضيلة ، لكنه لا يصد نفسه عن ارتكاب الرذيلة ، إنه روح مشبعة بحب بلاده روسيا حتى الأعماق ، لكنه يهوى الأفكار الفوضوية ، و يعتدي على رفاقه في

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية " المراهق " ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ترجمة د. سامي الدروبي، مراجعة د . أبو بكر يوسف ، ص ٤٧

[٢] - د . شرارة ، حياة ، مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ١٩٧٨ ، ص١٧٧

الحانات ، فهو إنسان يعيش على سجيته و لا يخضع لمؤثرات خارجية ، إن ازدواجية ديمتري متأتية من دافعي العبث و الحقد اللذين لازماه منذ الطفولة ، الذي قسا عليه أبوه ، عندما كان حافي القدمين ، يتجول في حديقة الدار ، و عدم اهتمام والده به ، و الغيرة ، خاصة غيرته على / جروشينكا / هي التي جرته إلى هذا المصير ، لكنه مثل (عطيل) شكسبير كان واثقاً من نفسه ، ليس غيوراً فقط . طفولة ميتا معذبة ، فهذا العذاب جر ديمتري إلى أن يكون شخصاً غامضاً ، كمعظم شخوص دوستويفسكي التي تنشأ بهذا الطراز ، فهي شخوص غير واضحة لنا ، و في قرارة نفسها ، لا تعرف ماذا تريد ؟ أو ماذا تريد من الحياة ، و ماهو مبتغاها ؟ كأسرة كارامازوف نفسها ! و التي تمثل قمة التناقضات (تسود في عالم آل كارامازوف تناقضاتهم النفسية و الأخلاقية . فمن جهة رب العائلة فيدور بافلوفتش و سميردياكوف ، ومن جهة ثانية أليوشا كارامازوف إلى جانب ذلك و بنفس الوقت تنكشف طباع إيفان و ديميتري كارامازوف و ينكشف الالتحام و الصراع في كلّ البدايات المختلفة بل و المتنافرة) [1] ،إنها التناقضات التي تطبع أخلاق هذه الأسرة ، و الحق أن ديمتري كان يبحث عن أب ، بعد أن تخلى الجميع عنه ، و قد كان طفلاً لا يتجاوز الثالثة من عمره ، و قد وجد ذلك الأب ، تعويضاً عن أبيه الحقيقي في غريغوري الخادم العجوز ، حيث قال : (لقد كان ذلك الرجل العجوز يحملني بين ذراعيه ، أيها السادة و يغسلني في المغطس ، عندما كنت طفلاً لا أتجاوز الثالثة من عمري ، و قد تخلى عني جميع الناس ، لقد كان لي بمثابة أب)[2].

كان ديمتري يتمتع بالشعور و العاطفة الصادقة تجاه ذلك العجوز غريغوري ، لكنه في حالة هياجه و اندفاعه في تلك الليلة ، قد هوى على رأسه بالمدقة النحاسية ، فقد كان مضطرباً ، قلقاً لا يدري ماذا يفعل ، لكنه ندم بعد ذلك ، و في الحال ، عندما رجع إليه أخذ يمسح وجهه بمنديله ، إن هذه الحالة تعكس نبل و طيبة قلب ديمتري و هكذا نرى أن دوستويفسكي كان يعرف حالة الصراع النفسي الحاد الذي تعيشه تلك الشخوص ، خاصة أبطال روايته ، هذا الصراع متأت من حالة العلاقات الاجتماعية ، إنها نفسية البرجوازي الذي يحب أن يستحوذ على كل شيء حتى على عشيقة ابنه ، في حالة كارامازوف العجوز ، إن سيف التسلط على رقاب المضطهدين ذو حدين ، إنه بقدر ما يفتك بهؤلاء المضطهدين ، فإن نصله الثاني يمكن أن يرتد إلى نحور المتسلطين ، هذا ما فعله أو ما جسده سميردياكوف الذي قتل كارامازوف العجوز ، إنها حالة من حالات الصراع الطبقي في ظل روسيا القيصرية في تلك الحقبة الزمنية .

---

[1] - م . خرابتشينكو ، ذات الكاتب الإبداعية ، ترجمة نوفل نيوف و عاطف أبو حمزة ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٠ م ، ص٤٦٧ .

[2] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨،المجلد الثاني ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ،ص٢٦٩.

إن ديمتري بريء من دم أبيه ، مثل براءة الذئب من دم يوسف ، كما هو معروف في الرواية ، لكنه يعاقب نفسه على الشرور التي ارتكبها بحق أفراد المجتمع ، لطيشه ، و استهتاره ، و نزواته الغريبة ، لكنه في الطرف الآخر يحب من صميم قلبه ، و يعشق الحرية و الانعتاق من جور الأب القاسي ، لذا كان يتمنى موته ، ليس قتله – أي يقتله هو – كما كان يصرح بذلك ، في عربدته و سكره ، لقد شعر بالندم و هو بين الجدران المهلكة السجن لكن بعد فوات الأوان ، لأن الوقت قد أزف و عليه أن يتحمل العقوبة ، كفارة عن ذنوبه و شروره ، فالكاتب لا يدافع عن الجريمة ، و لا يقبل أن يقتل الأبناء آباءهم ، حتى لو كان من طبيعة كارامازوف العجوز - و نحن نعلم أن الكاتب كان يكره أباه - لكنه حزن حزناً عظيماً لمقتله ، إن في طبيعة هذه النفوس شعوراً حساساً تجاه الآخرين ، كله العطف و الرقة ، بخاصة الفقراء منهم ، و لديها المبادرة لمساعدة هؤلاء الناس ، وهذه كانت حالة ديمتري . شخصية ديمتري شخصية متناقضة ، و مزدوجة ، لكنها على تماس بالواقع ، فهو لم يعط لنفسه الفرصة من أجل الشفاء من هواجسه ، و نزواته الطفولية ، فقد كان القدر له بالمرصاد ، قبل أن يفيء إلى نفسه ، حيث حلّت النازلة به ، لذا عاش قبل السقوط و بعده ، صراعاً نفسياً فظيعاً ، خاصة عندما أُرتكبت الجريمة ، و أُتهم هو فيها ، إن صراعه هذا ، كحال أسرته التي جرت المتاعب على نفسها بفعل ديناميكية القوانين المعروفة، فقلق ديمتري متأتٍ من معرفته بكارامازوف العجوز،الذي سيعرض على جروشينكا أو أنه عرض عليها فعلاً فكرة الزواج منها، زواجاً شرعياً،هذا القلق أدى به إلى الغيرة والحقد على أبيه،وأحدث في نفسه صراعاً رهيباً،إن هذا الاعتقاد الراسخ في ذهنه قد أفقده صوابه،وجعله مثل المجنون ،لا يعرف ماذا يفعل ،وهو خالي الوفاض،بالإضافة إلى عوامل أخرى،منها حيرته أمام كاتيا وهو الذي أخذ منها مبلغ ثلاثة آلاف روبل ، ولم يردها إليها،وكان يؤنبه ضميره لأنه لا يريد أن يعد لصاً،هذا الموضوع الذي حيره كثيراً ممكن أن يكون المال في مثل تلك الحالة نقمة ، إنه فزع من هذه الناحية،كذلك أفزعه القتال الناجم عن صراعه مع أبيه في سبيل جروشينكا، وهناك عامل آخر،رسالة الضابط حبيب جروشينكا الأول ، و التي اطلع عليها ديمتري و تضمنت إشارة مهمة جداً إلى احتمال زيارة منافسه الجديد ، هذه الظروف أطبقت بكلكلها على ديمتري ، و لم يجد فرصة للتفكير ، بكيفية حل تلك المسائل المتشابكة ، بالإضافة إلى أحلامه بحياة جديدة ، فاضلة ، كانت تراود ذهنه في كل لحظة ، و قد ملكت عليه مشاعره ، لقد كان ظامئاً إلى الصلاح و التجدد فالكاتب كان يريد لشخصيته بطلة الإصلاح ،وعليه أن يقوم بأعمال إنسانية شريفة ، في ظل ذلك القمع و الاستبداد ، لأنه كان يعي حقيقة شعور الناس ، و قساوة الظروف الحياتية في تلك الحقبة الزمنية ، لكنه كان حريصاً على أن ينقل بصورة جمالية ذلك الواقع البائس ، و تلك النفوس المتحطمة و القابعة في حفرة اليأس و البؤس و الحرمان ، و هي تبحث عن الخلاص . و هو مع هذا لا ينسى الأفكار الجديدة أو التطلع إلى الجديد على أيدي الجيل الصاعد ، و الذي سوف يغير خارطة روسيا ، و يقضي على البؤس ويمحو من الخارطة الاستغلال و الاضطهاد .

إن دوستويفسكي جدلي ، على صعيد تلك العلاقات، و ديناميكي كذلك ، يعرف شرور ذلك المجتمع ، و من أين تأتي ، و لأنه ديالكتيكي في قرارة نفسه ، و في أعماله ، و في كشفه عن الحقائق فهو يعرف مهما بلغت درجة الشر في الإنسان ، فإنه في سليقته و طبعه ، جزء من الخير ، إن الشر موجود ، لكن الخير أعم من طباع الناس ، ففي هذه الحالة يجب أن ينتصر الإنسان على شرور ذاته ، و يعمل الخير فالانتصار على النفس غاية قصوى ، يجب أن تقوم على دعائم فلسفية قوية ، و أسس معرفية ، و تضحية كبيرة ، ونكران ذات كبير و في نفس كل فرد أو دخيلته ، يتمنى أن يبلغ هذا الغاية ، و يتوق إلى صفات مثالية ، حميدة ، لكن الوسط الذي يوجد فيه ، و الظروف الاجتماعية الأخرى تؤدي دوراً كبيراً في مستقبل الفرد ، بخاصة الظروف و الوسط الذي وجد ديمتري نفسه فيه، كذلك سمير دياكوف الابن غير الشرعي لـ فيودور بافلوفيتش غير أن تحليل الجريمة غير خفي ، أو ليس جديداً في رواية (الأخوة كارامازوف) شأنه شأن الروايات السابقة لهذه الرواية بخاصة (الجريمة و العقاب) حيث حلل الكاتب شخصية راسكولنيكوف الذي ارتكب فعل القتل ، و درس تلك الشخصية دراسة مستفيضة سواء قبل السقوط قبل ارتكاب القتل أم بعده ، و قد قمنا بالكشف عن ذلك سابقاً .

شخصية سمير دياكوف الذي ارتكب جريمة قتل كارامازوف العجوز ، مصابة بالصرع ، شأنه في هذه الحالة المرض شأن شخوص دوستويفسكي المصابة بالمرض ذاته الصرع في رواياته الأخرى ، فشخصية سمير دياكوف تعاني من الاضطهاد و بخاصة من الأخوين ديمتري و إيفان لكن كارامازوف العجوز كان يعطف على سمير دياكوف . غير أن هذا الأخير ، كان يشعر بعقدة النقص، لأنه يحس بأنه أدنى مرتبة من إخوته الشرعيين ، أبناء كارامازوف ، فهو يشعر بالضياع و يتصف بالجبن و الخسة و النذالة . كما وصفه إيفان ، لكنه يتمتع بالذكاء ، على خلاف ما يتراءى ، أو يوهم الناس بأنه غبي ! مع ذلك كان حاسداً لإخوته ، وكان يعرف أن ميراث العجوز سوف يكون من نصيب الإخوة الثلاثة بعد موته ، و لا يحصل هو على أي شيء ! فلماذا لا يقتل العجوز و يسرق أمواله (ثلاثة آلاف روبل) التي يعرف مكانها ، و قد توفرت الظروف لذلك ، كما هو معروف من سياق الأحداث في الرواية . و هناك دوافع أخرى للجريمة ، مثل تصريحات إيفان الذي قال له قبل سفره، إن كل شيء حلال و ترديد تلك المقولة في أكثر من مناسبة في حضرة سمير دياكوف ، و الذي كان يتمنى أن يقتل كارمازوف العجوز كما فهم سمير دياكوف من محادثته مع إيفان قبل سفره ، و قبوله بالسفر ، كذلك المشادات الدائمة بين ديمتري و العجوز حول إرث والدته ، و تصريحاته في المدينة بأنه سوف يقتل والده ، فقد استغلها سمير دياكوف ، لأنه سوف لا يتهم و توجه التهمة إلى ديمتري ، و لا يشك أحد بالخادم أو سمير دياكوف ، لأنه أصيب في تلك الليلة بنوبة الصرع كما تصنع ذلك أما الكاتب بإعطائه صفة القتل لهذه الشخصية قد انعطف بالسرد ، انعطافة حاسمة و كبيرة، و صدم القارئ ، بهذه المفاجأة و تركه في حدوث كثيرة و في حيرة وشك من عمل

سميرديالكوف هذا ، و هو الذي عرفه القارئ أنه جبان ، لا يتصف بالشجاعة أو أنه يتصف بصفات لا يجرؤ بها على ارتكاب جريمة فجعل القارئ يتوهم ، أنه لا يمكن أن يقوم بالقتل لكن الكاتب ، من جانب آخر ، راكم أفعال القهر و المعاناة و الاضطهاد التي كان يتعرض لها سمير ديالكوف إن هذا التراكم و الضغط النفسي ، و ما يتعرض له من نوبات و شعور من نقص ، كانت دوافع لارتكاب الجريمة ، إن شخصيته ، شخصية عجيبة ، تعيش صراعاً حاداً ، منقسمة على ذاتها ، مشتتة ، و ضعيفة تناوشتها المصائب و المصاعب من كل جانب ، بالإضافة إلى المرض لكنها تحلم بالثأر من كل ذلك الثأر ممن كان سبباً في كل ذلك ، إنه كارامازوف العجوز ، الذي أغوى والدته فجنى عليها، وعليه إن كارمازوف مجرم في نظر سمير ديالكوف يجب أن يلقى جزاءه ، ذاك الهاجس،لازمه طيلة حياته ،فهو يشعر بالهوان، لكنه لا يستطيع المجابهة ، يجابه من ؟ ولي نعمته و ماذا يقول له ؟ و هل يصغي كارامازوف العجوز إليه ؟ أو يسمع أنينه و توسلاته

إنه يعرف كل ذلك لا يحدث ! لذاك عليه أن يقوم بعمل ، أو يدفع أحد الإخوة إلى عمل ما ، فكانت الجريمة ، و لأنه لا يستطيع أن يجابه و أن يتحمل الأمور و الوضع الجديد ، إذا اكتشف أمره، خاصة عندما صرح لإيفان بأنه هو القاتل لا ديمتري ، و هو السارق و قد أعطاه الدليل (ثلاثة آلاف روبل) التي سرقها ليلة ارتكابه الجريمة ، إنه خاف الفضيحة أو بالأحرى خاف السجن و قد عرف أن إيفان سوف يخبر المحكمة بالحقيقة ، فأقدم على شنق نفسه ، بعد تلك المقابلة مع إيفان لكنه حتى في آخر تلك اللحظات لم يبرئ ساحة ديمتري ، عندما كتب ورقة قبل انتحاره تؤكد أنه هو الذي شنق نفسه ، و لا يتحمل أحد مسؤولية انتحاره ، بدافع الحقد لم يكتب أن ديمتري بريء من دم أبيه ، و هو القاتل ، إن هذه النفوس لا تفكر فيما سيحدث للآخرين ، لأنها أضعف من أن تضحي من أجلهم ، أو تقول الحقيقة إلا في الظلام ، و هي نتيجة طبيعية لتلك العلاقات السائدة في ذلك الوقت ، إن روحه مظلمة عانت الويلات .

فهو كسيده لا يستطيع أن يتخلص من الأغلال ، أليس سيد العبيد عبداً بطبعه ؟ هذه خاصية النفوس التي تربت على الذّل و الهوان ، نتيجة الاستغلال ، منذ المقابلة الأولى بعد عودة إيفان من سفره ، و مقابلته لـ سمير ديالكوف كان يردد هذه العبارة: من المفيد دوماً محادثة النبهاء فهل كان سمير ديالكوف أبله حقاً ؟ إنه أبله على طريقته الخاصة ليس كـ ميشكين الأبله .

مهما يكن من أمر فإن الصورة الإيحائية أهم لدى دوستويفسكي من القياسات المنطقية أو المصطلحات الفلسفية الجافة و لا غلو في ذلك فهو كاتب كبير و فنان من الطراز الأول و من ثم فلا ينبغي أن نطالبه باستخدام لغة عقلانية كتلك التي يستخدمها ديكمارت مثلاً أو كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) أو هيغيل (١٧٧٠ - ١٨٣١) دوستويفسكي ليس فيلسوفاً محترفاً ، و إنما فيلسوف و كاتب في آن معاً إنه فيلسوف الأدباء و أديب الفلاسفة .

كان صاحب (الأخوة كارامازوف) يريد أن يكتشف أسرار الطبيعة البشرية ، أن يفهمها على حقيقتها إن كان ذلك ممكناً كان يقول مثلاً : إن الإنسان سر بالنسبة لي و هذا السر ينبغي أن يفسر ، أن يُشرح ، و سوف أمضي حياتي كلها في البحث عن هذا السر من أين جاء الإنسان و من هو الإنسان، و إلى أين المصير ؟ و لماذا يعتدي الإنسان على أخيه الإنسان ؟ و لماذا يكون طيباً أحياناً و شريراً أحياناً أخرى ؟ هذه هي بعض الأسئلة التي كانت تشغل بال فيدور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي ، و كل رواياته ليست إلا بحثاً مضنياً و طويلاً عن هذا السر عن هذا اللغز، و لكن هل ينفتح هذا السر لمخلوق على وجه الأرض ؟ و هل يمكن لأي كاتب حتى و لو كان عظيماً من عيار دوستويفسكي أن يتوصل إلى كشف النقاب عنه؟ أليس الدين هو وحده القادر على تقديم الجواب ؟

في الواقع إن دوستويفسكي توصل في نهاية حياته إلى جملة من العقائد الفلسفية الأساسية و بعضها يقبله المؤلف و يجده رائعاً و بعضها يرفضه و يعده من النواقص . وما يقبله هو الإيمان الروحي العالي و التركيز على إنسانية الإنسان باعتبار أنه روح و مادة و ليس فقط مادة كما يزعم الماركسيون بشكل عام .

و هناك قناعة أخرى رائعة عند دوستويفسكي ألا وهي : الإيثار و الغيرة ، أي حب الغير و يبدو أنه كان يطبق هذا المبدأ الأخلاقي و الفلسفي في حياته الشخصية ، فمن كثرة إنسانيته و طيبة قلبه كان يقدم مصالح الآخرين أحياناً على مصالحه، و كان يتحسس آلام المعذبين و الجائعين و كأنها آلامه هذه النزعة الإنسانية العميقة هي التي تشكل عظمة دوستويفسكي و هي التي نستشفها من خلال رواياته العديدة إذا ما عرفنا أن نقرأها بشكل صحيح و لكنه من جهة أخرى و قع في حبائل التعصب القومي عندما اعتقد بأن روسيا هي المختارة من قبل العناية الإلهية كي تقود مسيرة البشرية لا ريب في أن محبة الإنسان لأمته شيء جيد و لكن لا ينبغي أن يبالغ فيه و ينسى ميزات الأمم الأخرى ، نقول ذلك و نحن نعلم أن كل كاتب يدعي أن أمته هي أفضل الأمم ، و هي التي ينبغي أن تقود مسيرة البشرية و حتى في مجال الدين كان دوستويفسكي يعتقد أن المسيحية في مذهبها الأرثوذكسي هي أفضل الديانات ، و هو ما يعتقده أي مؤمن أصولي في أي دين آخر فمن شدة حبه لروسيا و لرسالتها التاريخية اعتقد أنها دون عيوب و الحسد يعمي و يصم .

هنا نلاحظ أن دوستويفسكي ينقصه الحس النقدي و ربما لهذا السبب اتهمه الماركسيون فيما بعد أنه محافظ بل و رجعي و ليس مؤكداً أن فهمه للحضارة الغربية كان متكاملاً نقول ذلك على الرغم من إعجابه بـ جان جاك روسو و خشوعه أمام بيته عندما زار جنيف .

في الواقع إنه كان مضاداً للفلسفة الوضعية المستوردة من الغرب من قبل مثقفين روس كبار كتشير نيشفسكي(١٨٢٨- ١٨٨٩) ، و ديمتري بيساريف ، و غيرهما ، وهنا نلاحظ أن الحق كان معه فالفلسفة الوضعية ناشطة أكثر من اللزوم و لا تراعي المشاعر الإنسانية و العواطف القلبية فالوضعيون الماديون كانوا يعتقدون أن كل أفعال الإنسان يجب أن تسير بشكل عقلاني و منطقي

لتحقيق مآربه و لا يهم فيما إذا كانت هذه المآرب حسنة أم سيئة المهم أن يشبع الإنسان رغباته و حاجياته إلى أقصى حد ممكن ، و لا يوجد أي هدف آخر في الحياة و كل عمل لا يحقق له مصلحته الشخصية لا قيمة له بل و يعدونه عملاً لا عقلانياً و مجانياً ، و بالطبع فإن دوستويفسكي كان من ألد خصوم هذا الموقف الذي هيمن للأسف على الحضارة الغربية المنفعية و البراغماتية .

و يمكن أن نتطرق إلى جانب كان موجوداً في روايات دوستويفسكي و هو الاغتراب كتجربة نفسية لدى الإنسان ، فكي نتفهم طبيعة الاغتراب لا بد من التنقيب عن جذوره في البنى الاجتماعية و مدى سيطرة القيم و المعايير الثقافية على سلوك الأفراد و الجماعات ، و من مصادر الاغتراب الرئيسة على صعيد المجتمع و الثقافة هما السيطرة المفرطة في علاقة المواطن بالدولة و مختلف المؤسسات الاجتماعية أو على العكس غياب مثل هذه السيطرة بسبب الخلل في القيم التقليدية ، في القيم المستوردة من الخارج ، و يمكننا وصف حالة السيطرة من قبل الدولة و المؤسسات العائلية و الدينية و التربوية و غيرها للضغط على الفرد لامتثاله لمشيئتها في الحد من المشاركة في الحياة العامة،ومن مصادر الاغتراب أو العجز في الحياة العربية هي ما يتصل بمهماتنا الحاضرة مثل التفتت الاجتماعي و التجزئة القومية و ظاهرة التبعية الجديدة (العولمة) و سلطوية الأنظمة بدءاً من العائلة وانتهاء بالدولة الأمر الذي يعوق مهمات تنشيط المجتمع المدني .

و بالعودة إلى رواية (الإخوة كارامازوف) نجد أن فيدور بافلوفيتش كارامازوف الأب تزوج هذا الرجل مرتين و أنجب ثلاثة أبناء ، فأما الأكبر فهو ديمتري فيدرو فيتش الذي وُلد له من زواجه الأول ، و أما الآخران فهما إيفان و ألكسي اللّذان وُلدا له من زواجه الثاني ، كانت امرأته الأولى من أسرة ميسوف الغنية العريقة في نبلها التي كان أفرادها ملاّكين ، كانت تتمتع بالجمال و تنعم إلى ذلك بذكاء فائق ، و انتهى الأمر بالزوجة إلى هجر المنزل و الفرار من عند فيدور بافلوفيتش مع طالب كان يعمل مربياً و يعيش في فقر مدقع و بؤس مهلك تاركة لزوجها أمر الاهتمام بالصغير ميتيا الذي كان يومئذ في السنة الثالثة من عمره ، و سرعان ما استغل فيدور هذه الفرصة فأسكن في منزله نساء من كل نوع ، وأخذ يتعاطى الشراب بغير رادع ، و في أثناء ذلك أخذ يطوف في أرجاء الإقليم متباكياً شاكياً من أن آديلائيدا إيفانوفنا قد هجرته ، حاكياً شقاءه للناس جميعهم ، و أغرب ما في الأمر أنه كان يجد نوعاً من اللذة في أن يمثّل أمام الملأ هذا الدور المضحك ، دور الزوج الذي خانته زوجه ، و كأنما كان يسره أن يكون وضعه هذا الوضع ، و كان بعضهم يسخر منه بقولهم له : (لكأنك يا فيدور بافلوفيتش قد نلت ترقية ، فأنت تبدو مسروراً كل السرور رغم ألمك الشديد) [١].

---

[١] - دوستويفسكي ، فيدور، رواية الإخوة كارامازوف ، المجلد الثاني، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨ ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٣١

و رأى الكثيرون أن فيدور بافلوفيتش كان يسره أن يمثل دور المهرج ، و انتهى به الأمر إلى أن اكتشف مكان امرأته الهاربة ، فقد كانت في بطرسبورج ، فقرر على الفور أن يسافر إلى بطرسبورج دون أن يعرف طبعاً هو نفسه الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه في هذا السفر ، في هذا الوقت بالذات بلغ أسرة زوجته خبر موتها في بطرسبورج ، لقد توفيت المرأة فجأة في غرفة حقيرة في أحد المنازل ، فبعضهم يقول إنها ماتت بمرض التيفوس و بعضهم يقول إنها ماتت من الجوع . و عندما بلغ خبر وفاتها مسامع فيدور بافلوفيتش كان في حالة سكر شديد ، و أخذ يركض في الشوارع صائحاً (الآن صرت عبدك يا رب)[١] . و من حيث هو أب فلم يعبأ قط بالطفل الذي ولد له من أديلائيدا إيفانوفنا ، لا لأنه يضمر للصغير كرهاً و يحمل له حقداً من حيث أنه زوج خانته امرأته بل لسبب بسيط جداً هو أنه قد نسيه نسياناً تاماً ، و مع اتخاذ الأب منزله مكاناً للفسق فإن خادماً و فياً اسمه غريغوري فلولا أن هذا الخادم قد تولى أمر الصبي ، لما وجد حتى من يغير له ملابسه و قد لبث الصبي ميتيا سنة كاملة مقيماً مع الخادم جريجوري في كوخ يسكنه الخدم ، و لكن أحد أبناء عمومة المتوفاة آديلائيدا إيفانوفنا و اسمه بيوتر الكساندفيتش ميسوف ، قد رجع في ذلك الأوان من باريس ، و لما علم بوجود الطفل الصغير قرر أن يتدخل في الأمر رغم كل ما يحمله لـ فيدور بافلوفيتش من احتقار و رغم ما كان يحسه إزاء سلوكه من شعور الاستياء و الاستنكار . و التقى لأول مرة بـ فيدور بافلوفيتش فأبلغه صراحة أن في نيته أن يأخذ على عاتقه تربية الصبي و عين آخر الأمر وصياً على الطفل بالاشتراك مع فيدور بافلوفيتش لأن هناك بقية من ميراث خلّفته الأم هو منزل و أرض صغيرة ، و هكذا مضى ميتيا يعيش في منزل ابن عم أمه كان ديمتري فيدروفيتش الابن الوحيد من أبناء فيدور بافلوفيتش الثلاثة الذي شب على الاعتقاد أنه يملك ثروة لا بأس بها ستؤول إليه حينما يبلغ سن الرشد ، و قد قضى مراهقته و السنين الأولى من شبابه حياة مضطربة . لم يتم سنوات دراسته في المدرسة الثانوية ، ثم دخل مدرسة عسكرية ، و أرسل بعد ذلك إلى القفقاس و نال هنالك ترقية ، و لكنه تورط في مبارزة فجرد من رتبته ثم استرد شارته ، ثم راح يلهو و يقصف فبدد مبالغ لا بأس بها و مع ذلك فإنه لم يبدأ بتلقي أموال من أبيه فيدور بافلوفيتش إلاّ حين بلغ سن الرشد أما قبل ذلك فقد كان يعيش على ديون يتراكم بعضها فوق بعض . و لم ير أباه لأول مرة منذ تركه في طفولته ، إلّا بعد بلوغه سن الرشد بقليل و ذلك حين جاء إلى أبيه يناقشه في أمر ميراثه ، و يظهر أنه نفر من أبيه حين ذاك فلم يمكث عنده إلا زمناً قصيراً و أبرم مع أبيه اتفاقاً غامضاً على أن يرسل إليه أبوه ريع أرضه تباعاً ، دون أن يستطيع حمل أبيه على أن يعين له قيمة الأرض و إيرادها، و قد أدرك فيدور بافلوفيتش في تلك اللحظة أن الفكرة القائمة في ذهن ميتيا عن ثروته فكرة مغالية و خاطئة . و

---

[١] - دوستويفسكي ، فيدور، رواية الأخوة كارامازوف ، المجلد الثاني، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٣٢.

سُر الأب بذلك سروراً عظيماً ، لأنه بيت أموراً تحقق له مصالحه . لقد استنتج أن الفتى خفيف طائش مندفع تسيطر عليه أهواؤه الجامحة ، و أنه نافذ الصبر متعجل ، و أنه إلى ذلك يحب اللهو و القصف، و أن الشيء الذي يهم هذا الفتى خاصة هو أن يحصل على بعض المال لإشباع حاجاته الآنية ، فمتى تحقق له ذلك هدأ فوراً ، و هذا ما راح فيدور بافلوفيتش يستغله ، فكان يتحرر من مطالب ابنه بدفعات زهيدة من المال يرسلها إليه متقطعة من حين إلى آخر . حتى إذا نفد صبر ميتيا أخيراً عاد ليسوي قضية الميراث تسوية نهائية مع أبيه ، فما كان أشد دهشته حين عرف أنه أصبح لا يملك شيئاً البتة فقد قبض بتلك الدفعات المتعاقبة مبالغ يصعب تحديدها على وجه الدقة و لكنها تتجاوز قيمة الأرض الموروثة على كل حال حتى إنه قد يكون مديناً لأبيه الآن ، و شعر أن أباه يكذب عليه ، فثارات ثائرته حتى بدا كمن فقد صوابه ، ذلك هو الظرف الذي أدى إلى الكارثة .

كان الزواج الثاني لفيدور بافلوفيتش من صوفيا إيفانوفنا وهي فتاة يتيمة لم تعرف أسرتها يوماً ، و يرى أن هذه البنت الصغيرة التي كانت تعيش في كنف أرملة الجنرال فوروخوث العجوز النبيلة الأصل ، التي كانت تحسن إليها ، و تربيها و تضطهدها ، كانت مخلوقة مسكينة عذبة ودمثة ، قد وجدت ذات يوم تحاول أن تشنق نفسها، من فرط ما ضاقت بقسوة الثورات المستمرة و النزوات المتصلة التي تصبها على رأسها هذه العجوز ، و قد خطب فيدور بافلوفيتش الفتاة فسألوا عنه و رفضوه . فعرض على اليتيمة أن يختطفها ووافقت على ذلك (كانت الفتاة المسكينة في السنة السادسة عشرة من عمرها لا تعرف إلا شيئاً واحداً هي أن وجودها في قاع نهر من الأنهار خير من بقائها في منزل هذه السيدة المحسنة إليها هكذا غادرت الشقية بيت محسنة إلى بيت محسن)[1]. و لم يكن فيدور بافلوفيتش قد عول على الحصول على مال في هذه المرة و إنما أغراه ما كانت تتمتع به الفتاة البريئة من جمال أخّاذ ، و فتنة ما رآه من مظهرها من صفاء صعق هذا الرجل الشهواني الذي كان لا يحفل إلا بملذات الحس و هذا ما عبر عنه بقوله : (إن تينك العينين الصغيرتين البريئتين قد نفذتا إلى نفسي عندئذ كسكين)[2]. و مع ذلك فإن فيدور بافلوفيتش قد ركل بقدميه أبسط قواعد اللياقة التي توجبها الحياة الزوجية فكان يقيم حفلات الخلاعة و الفجور على مرأى منها ، و كان يجيء إلى البيت ببنات فاسقات ساقطات ، حتى إن الخادم غريغوري ، الإنسان المماحك المتجهم الغبي العنيد ، الذي كان قد كره زوج سيده الأولى آديلائيدا إيفانوفنا ، قد انحاز في هذه المرة إلى صف السيدة الجديدة ، حتى لقد اتفق له ذات مرة أن وضع حداً لحفلة خليعة ، مستعملاً القوة في طرد المخلوقات الفاجرة التي تجمعت في المنزل ، و فيما بعد أصيبت هذه المرأة البائسة التي قاست من الإرهاب و العذاب ما قاست منذ

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٣٩

[2] - المصدر السابق ، ص٣٩

طفولتها ، أصيبت بنوع من المرض العصبي الذي كان يهوي بالمرأة الشابة في بعض الأحيان إلى حالة من الهذيان و الخرف ، ومع ذلك أنجبت هذه المرأة ابنين ، ولد أحدهما و هو إيفان ، بعد الزواج بسنة وولد الثاني و هو ألكسي ، بعد ولادة الأول بثلاثة أعوام ، و حين ماتت كان الصغير ألكسي قد دخل السنة الرابعة من عمره ، و قد كان مصير هذين الابنين بعد موت أمهما ، شبيهاً بمصير أخيهما الأكبر ديمتري نسيهما أبوهما نسياناً تاماً ، و هجرهما هجراً كاملاً و ضمهما إليه جريجوري في كوخه مثلما ضم إليه أخاهما من قبل ، أما الجنرالة العجوز التي كانت لأمهما محسنة و منشئة ، كانت ما تزال على قيد الحياة و لم تستطع خلال تلك السنين الثماني أن تغفر الإهانة التي ألحقت بها ، و كانت تردد (لقد استحقت ذلك ، فإن ا هو الذي يعاقبها على نكرانها الجميل)[١] ، و بعد موت صوفيا إيفانوفنا ذهبت الجنرالة إلى منزل فيدور بافلوفيتش و عندما هب إلى لقائها و هو في حالة سكر ، صفعته صفعتين قويتين و مدويتين ، ثم اتجهت إلى الكوخ الذي يوجد فيه الطفلان دون أن تنطق بكلمة واحدة ، و عندما لاحظت بنظرة سريعة أنهما لم يغتسلا ، و أن ملابسهما الداخلية لم تغير ، أسرعت تصفع جريجوري أيضاً و أعلنت له أنها ستأخذ الصبيين إلى منزلها ، و لم يضع فيدور بافلوفيتش أية عقبة تحول دون موافقته الرسمية على أن يربى الصبيان في منزل الجنرالة و لكن الجنرالة توفيت بعد وقت قصير ، و لكنها أورثت كلاً من الطفلين في وصيتها مبلغ ألف روبل، حتى إنها كتبت في وصيتها عن هذا المبلغ أنه (مخصص لتعليمهما ، فما ينبغي أن ينفق منه شيء إلا عليهما ، و لكن على شرط أن يكفيهما حتى يبلغا سن الرشد ،لأن مثل هذا المبلغ كاف لطفلين مثلهما ، فإذا ظن بعض الناس أن هذا قليل فليتفضلوا بتدارك النقص من جيوبهم هم)[٢] . و لكن الوارث الرئيسي الذي آلت إليه أموال الجنرالة كان رجلاً شريفاً هو ايفيم بتروفيتش بولينوف ، الذي قرر أن يهتم باليتيمين شخصياً ، و تعلق تعلقاً خاصاً بأصغرهما أليكسي ، فرباه في أسرته نفسها خلال سنين و قد استطاع هذان الشابان أن ينعما في حياتهما بتربية جيدة و ثقافة مناسبة فأما الابن الأكبر إيفان فقد أصبح مع الأيام مراهقاً يتصف بشيء من التجهم و الانطواء صحيح أنه لم يكن خجولاً ، و لكنه كان يبدو أنه أدرك منذ السنة العاشرة من عمره أنه يعيش هو و أخوه في أحضان أسرة هي أسرة غرباء رغم كل شيء ، و أنهما يربيان في هذه الأسرة من باب الرأفة و الإحسان على وجه الإجمال ،وأن أباهما إنسان شاذ يضيق المرء ذرعاً حتى بالكلام عنه ، وقد أظهر الصبي في وقت مبكر،مواهب عظيمة للتعلم وتفوقاً واضحاً في الدراسة.وقد ترك أسرة ايفيم بتروفيتش وهو في نحو الثالثة عشرة من عمره ، فدخل مدرسة ثانوية بموسكو ثم دخل الجامعة واضطر أن يلتمس رزقه بنفسه في أثناء تلك المدة و رغم ذلك

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية "الأخوة كارامازوف" ، المجلد الثاني، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٤١ .

[٢] - المصدر السابق ، ص ٤٢

لم يخطر بباله في لحظة من اللحظات أن يستنجد في ذلك الظرف بأبيه،إما عن كبرياء وشمم في نفسه،وإما عن احتقارٍ وازدراء لأبيه،وإما لأن عقله الهادئ الرصين قد حدثه بأن ليس له أن يعول على الحصول من أبيه على معونة ذات بال، المهم أن المصاعب لم تضعف عزيمته،واستطاع أخيراً أن يجد عملاً، أخذ في أول الأمر يعطي دروساً في المنازل بأجرٍ زهيد،ثم استطاع أن يكتب للجرائد اليومية مقالات مقتضبة في حدود عشرة أسطر، عن حوادث الشوارع،وكان فيها من الفكر المتوقد والفكاهة اللاذعة ما كفل لها أن تصيب نجاحاً سريعاً،ونشر في أثناء السنين الأخيرة من دراسته الجامعية مقالات نقدية ودراسات طيبة عرض فيها لأنواعٍ شتى من المؤلفات وبعد أن أنهى دراسته الجامعية،نشر ذات يوم في جريدة من كبرى الجرائد اليومية،مقالاً غريباً التفتت إليه حتى أنظار غير المختصين من القراء ، لقد تناول المقال مسألة القضاء الإكليركي،وقد تميز المقال خاصةً باللهجة التي كتب بها،كما تميز بالنتيجة التي انتهى إليها،وهي نتيجة تتصف بأنها جديدة غير متوقعة ومع ذلك فإن عدداً كبيراً من أنصار الإكليروس قد عدوا الكاتب مؤيداً لهم،بينما أخذ أنصار العلمانية،حتى الملحدون يعربون عن استحسانهم لما تضمنه مقاله ، وأدرك بعض أهل الحصافة والذكاء أخيراً أن المقال من أوله إلى آخره،لم يكن إلاّ مزحة جريئة ومهزلة سافرة.

ثم قام إيفان بالعودة إلى المدينة وكان من أسباب مجيئه أن أخاه الأكبر ديمتري فيدوروفيتش قد طلب منه ذلك ليهتم بمصالحه ، وفي أثناء إقامته في المدينة،عرف ديمتري ذلك الأخ الذي لم يكن قد رآه من قبل في يوم من الأيام،رغم أنه قد أخذ يراسله قبل سفره إلى موسكو ، وكان إيفان فيدوروفيتش يشعر الناس أنه يتدخل وسيطاً مصلحاً بين أبيه وأخيه الأكبر ديمتري فيدوروفيتش الذي دخل منازعات كبيرة مع الأب بل أقام عليه دعوى قضائية وكان واضحاً أن الشاب إيفان يؤثر في أبيه بعض التأثير وكان يبدو أن أباه يطيعه في بعض الأحيان ، رغم أن طبعه كان نزقاً للغاية ورغم أنه يكون في بعض المناسبات شرساً،وقد دُهش عدد كبيرمن الناس من عودة إيفان إلى منزل أبيه وإقامته فيه وكان بيوتر الكسندروفيتش ميوسوف قريب زوج فيدور بافلوفيتش الأولى،من أشد الناس دهشة حين تعرف بالشاب إيفان الذي أثار اهتمامه الشديد كان يقول : (هذا رجلٌ ذو كبرياء ، لن يصعب عليه أن يجني رزقه ،والآن أيضاً يملك مالاً للسفر إلى الخارج،فماذا جاء يفعل هنا ؟ واضح أنه لم يأت إلى أبيه ليحصل على مال،لأن أباه لم يعطه شيئاً بحال من الأحوال.إما أن يسكر وأن يسترسل في الهجوم فذلك ليس من أذواقه وميوله ، ومع ذلك فإن الشيخ أصبح لا يستطيع الاستغناء عنه ، من شدة تعلق أحدهما بالآخر)[١].

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٤٧ .

أما الابن الأصغر،ألكسي فيدوروفيتش ،هو الوحيد الذي كان يقيم في المدينة منذ سنة حيث وصل إليها قبل أخويه،ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره بعد،أما أخوه إيفان فقد دخل في الرابعة والعشرين،وديمتري يشرف على الثامنة والعشرين.ولم يكن الفتى أليوشا فيه شيء من تعصب ديني ، بل كان إنساناً يفيض قلبه حباً للبشر،ومنذ السنين الأولى من حياته،اختار طريق الاعتكاف في الدير،لأنه وجد فيه:(السبيل المثالية التي يجب أن تسير فيها حتى النهاية نفسه المشتاقة إلى نور الحب ضد الظلمات الكره والبغض في هذا العالم) [١].

وقد جذبه إلى هذا الطريق الراهب الشيخ زوسيما الذي عده إنساناً فذاً، ولكن هذا الشاب كان غريب الأطوار فبعد أن فقد أمه في السنة الرابعة من عمره ظلت ذكراها ماثلةً في خياله طوال حياته،لقد كان أليوشا في أثناء طفولته ومراهقته قليل الإفصاح عن نفسه بل لقد كان صموتاً لقد أيقظ هذا الشاب عواطف المحبة والمودة له في نفوس كل من عرفه ،وذلك منذ طفولته وأيام كان يعيش في منزل المحسن إليه والمربي له ايفيم بتروفيتش بلغ من رضى جميع أفراد الأسرة عنه ومن إعجابهم به أنهم كانوا يعدونه ابناً من أبناء الأسرة تماماً.

كان أليوشا يحب كثيراً منذ طفولته أن ينزوي في ركن من الأركان يقرأ كتاباً من الكتب ومع ذلك فقد أحبه التلاميذ حباً عظيماً، حتى لقد ظلّ طوال حياته المدرسية أثير رفاقه من غير منازع.

ظل أليوشا يواظب على مدرسة المقاطعة سنتين بعد موت ايفيم بيتروفيتش ولعل السمات البارزة من سمات طبعه هي أنه كان لايهمه أبداً أن يعرف بأي مال يعيش وعلى نفقة من يعيش كان من هذه الناحية يختلف كل الاختلاف عن أخيه الأكبر إيفان الذي عاش حياةً شديدة البؤس والفقروالعوز ،خلال السنتين الأوليتين من دراسته الجامعية وعمل عملاً مضنياً من أجل أن يجني رزقه ،وشعر منذ الطفولة بكثير من المرارة والمذلة والهوان، لأنه كان يأكل خبز البر والإحسان في منزل الرجل الذي كفله لم يتم أليوشا دراسته في مدرسته الثانوية ،وكان قد بقي عليه أن يقضي في المدرسة سنة أخرى حتى يتم دراسته فيها حين أعلن في ذات يوم للسيدتين اللتين كان يقيم في منزلهما أنه سيذهب إلى عند أبيه لأمر يريده .

وتجدر الإشارة إلى أن فيودور بافلوفيتش قد أقام مدة طويلة بعيداًّ عن المدينة،فقد سافر بعد وفاة زوجه الثانية بثلاث سنين أو أربع إلى جنوب روسيا استقر في آخر المطاف في أوديسا ، حيث عاش سنوات عدة هناك ولم يعد إلى المدينة ليستقر فيها تماماً إلاّ قبل وصول أليوشا بثلاث سنين.

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٤٩

و يبدو أن مجيء ألكسي قد أثر فيه من الناحية النفسية فكان يقول لأليوشا : (هل تعلم أنك تشبه كليكوشا كثيراً ؟ " كذلك كان يسمي امرأته المتوفاة ، أم ألكسي)[١] .

و بعد أن اهتدى أليوشا إلى قبر أمه عن طريق الخادم جريجوري أعلن لأبيه فجأة أنه ينوي أن يدخل الدير و أن الرهبان مستعدون لاستقباله فيه مبتدئاً، و قال: إن ذلك هو أعظم أمنياته ، و كان الشيخ يعلم من قبل أن الراهب العجوز زوسيما الذي انزوى في الدير و اعتكف فيه قد أثر تأثيراً قوياً في ابنه الوديع و لكنه لم يدهشه طلب ابنه أليوشا.

صحيح أن أليوشا قد اختار طريقاً يعارض الطريق التي يسلكها في ذلك الزمن أكثر معاصريه ، و لكنه اندفع في هذه الطريق برغبة قوية حارة ، و قد أذهله الإيمان بوجود ا و خلود الروح بقوله : (إنني أريد أن أعيش للخلود و إنني أرفض التسويات و أنصاف الحلول)[٢] .

و كان مؤمناً إيماناً راسخاً أن : (الاشتراكية ليست مسألة الطبقة العاملة فحسب أو ما يطلق عليه اسم "الفئة الرابعة "، إنما هي قبل كل شيء مسألة إلحاد وتجسيد حديث للكفر بالدين.إنها مسألة برج بابل التي يحاول البشر أن يشيدوه بلا إله بالضبط،لا ليرتفعوا من الأرض إلى السماوات بل لينزلوا السماء إلى الأرض)[٣] .

و الشيخ زوسيما كان يبلغ من العمر حوالي الخامسة والستين،و كان من أصل إقطاعي،و انخرط في صدر شبابه في العسكرية وعمل ضابطاً، وكان أليوشا يعيش في الحجرة نفسها التي كان يعيش فيها الشيخ ،وقد عطف الشيخ على أليوشا عطفاً كبيراً،ويجدر الإشارة إلى أن أليوشا ،رغم أنه يعيش في الدير ،إلاّ أنه لم يكن قد ارتبط بعد بأية أصول،فهو يستطيع أن يغيب عن الدير ما شاء له هواه أن يغيب ، و عندما ارتدى مسوح الرهبان ،فلقد فعل ذلك بإرادته، حتى لا يتميز عن الرهبان في شيء، وللأب زوسيما قدرة غريبة على قراءة أعماق النفس، فقد أصبح قادراً منذ أول نظرة يلقيها على وجه زائرٍ مجهول على أن يستكشف الغاية من مجيئه والرغبة التي تجيش في نفسه وحتى الآلام الخبيئة التي تعذب ضميره، فكان بهذه القدرة على التنبؤ يوقظ الدهشة ويبعث الاضطراب في من يلقونه لأول مرة ، حتى ليكاد يرمي في قلوبهم الذعر حين يكتشف سر قلوبهم من قبل أن يفتحوا أفواههم بكلمة واحدة،وقد لاحظ أليوشا أن أكثر الأشخاص الذين كانوا يدخلون على الشيخ دون أن يعرفوه ، من أجل أن يتحدثوا معه، كان يبدو عليهم عند وصولهم اضطراب وخوف، حتى إذا خرجوا

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الأخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، المجلد الأول ،١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص ٥٧

[٢] - المصدر السابق ، ص٦٥

[٣] - المصدر السابق ، ص ٦٥

بعد ذلك من عنده كان جميعهم يخرج مطمئن البال متهلل الأسارير، ومما خطف بصر أليوشا من جهة أخرى أن الشيخ لم يكن قاسياً أبداً ، بالعكس لقد كان حين يتحدث إلى الناس أميل إلى الفرح والمرح .

وكان الرهبان يؤكدون أن الشيخ تتعلق نفسه خاصةً بأولئك الذين تحمل ضمائرهم عدداً أكبر من الآثام و أن عاطفته تنصرف إلى من هم بين الناس أكثرهم خطايا و هو يعلم (إن الحب غني عظيم يمكن أن يهب لنا الكون كله ، و أن يجعلنا نكفر لا عن خطايانا نحن وحدها ، بل عن خطايا الآخرين أيضاً)[1] . وكان أليوشا يؤمن إيماناً جازماً بما للشيخ من قدرة على المعجزات .

و يكتب عنه ألكسي أنه أمضى في المدرسة الحربية ثمانية أعوام ، و أحب فتاة جميلة و من أسرة غنية و كان الأب زوسيما لا يؤمن بوجود سادة و خدم ، الكل بشر ، و يرى أن العلم لا يعرف إلا ما تدركه الحواس ، أما الكون الروحي ، و هو العنصر الأسمى ، فلم يدركه العلم ، أن الشعب سيثور على الملحدين و سيغلبهم ، و سيأتي ذلك اليوم الذي يشعر به الأغنياء بالخجل والعار بسبب ثرواتهم أمام الفقراء ، و ما لم يسامح الناس بعضهم بعضاً ، فإنهم سيبيدون بعضهم ، و يدعو إلى المحبة الشاملة لكل الكون و ما فيه لأن الحياة أشبه ببحر محيط تختلط فيه و تتمازج فيه جميع الأمواج ، إن ضربة تقع على مكان من الأمكنة تتراجع آثارها في أقصى الطرف الآخر من الأرض و على الإنسان : (أن يعد نفسه مسؤولاً عن جميع خطايا البشر .و تلك هي الحقيقة يا أصدقائي . فمتى اعترفتم اعترافاً مخلصاً بأنكم مسؤولون عن كل شيء و عن جميع الناس ، أدركتم أن الأمر هو كذلك حقاً ، و أن ذنبكم ليس وهماً صوره لكم الخيال)[2].

كان الأب زوسيما يعلّم الناس أن يبحثوا عن الفرح في الآلام ، و العمل بلا كلل أو ملل ، وكان ألكسي كارامازوف يسجل بعض أحاديثه و مواعظه ، و لكن الراهب زوسيما توفي و عرف ألكسي أن الأب زوسيما كان قد فقد والده عندما كان في الثانية من عمره ، و له أخ أكبر منه بثمانية أعوام الذي فيما بعد رفض العبادات و الصلوات لعدم إيمانه بوجود خالق لهذا الكون ، و كان مصاباً بمرض السل، و لكنه في نهاية حياته آمن و أصبح يؤمن بوحدة الكون ، و يقول الأب زوسيما :

(إن مثقفينا الملحدين ، الذين أصبحوا غرباء عن الأرض التي أنبتتهم ، لن ينقذهم و لن يردهم إلى طريق الرشاد إلا شعبنا الذي ستتأكد قوته الروحية في يوم من الأيام)[3].

و قد التقى الإخوة الثلاثة لأول مرة مجتمعين بأبيهم في الدير عندما بلغ عمر الأكبر ٢٨ عاماً و إيفان ٢٤ عاماً و ألكسي ٢٠ عاماً ، و كان الخلاف الناشب بين دمتري فيدوروفتش و أبيه فيدور

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، المجلد الأول ، ١٩٨٨، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ١١٨

[2] - المصدر السابق ، ص٦٦٦

[3] - المصدر السابق ، ص٦١٤

بافلوفتش حول الميراث و تصفية الحساب كان قد بلغ في تلك اللحظة أوجه ، إن العلاقات المتوترة إلى أقصى حدود التوتر بين الأب و ابنه كانت قد أصبحت لا تطاق . و إن فيدور بافلوفتش هو الذي اقترح أن يُعقد اجتماع في حجرة الشيخ زوسيما بغية الوصول إلى التفاهم بروح أقرب إلى اللياقة دون اللجوء إلى تدخل الشيخ في الأمر بالضرورة ، ذلك أن منزلة هذا الإنسان المحترم وشخصيته كفيلتان بأن تؤثّرا في الجميع تأثيراً يهدئ النّفوس و يصالح القلوب . و قد تخيل ديمتري فيدورفتش ، الذي لم يسبق له أن زار الشيخ يوماً و الذي لم يكن يعرفه حتى بالنظر ، تخيل أن الغرض من هذا الاجتماع إنما هو تخويفه بمهابة هذا الشيخ . و مع ذلك قبل دمتري هذا التّحدي ، لأنه كان في سره يلوم نفسه على الحدة العنيفة و النّزق الشديد فيما كان يوجهه إلى أبيه من قارص الكلام و هاجر القول أحياناً كثيرة في الآونة الأخيرة .

و كان ديمتري لا يسكن في منزل أبيه كأخيه إيفان فيدورفتش . و إنما كان يقطن وحيداً في الطرف الآخر من المدينة .

وقد تبنى الرأي الذي اقترحه فيدور بافلوفتش ، بيوتر ألكسندروفتش ميوسوف و هوالليبرالي ، المتحرر من العقائد ، الكافر بالأديان ، قد ساهم في هذه القضية مساهمة فعالة .

و حين علم أليوشا بأمر هذا الاجتماع قلق قلقاً شديداً واضطرب اضطراباًعظيماً ، لأنه وجد أن أخاه ديمتري هو الشخص الوحيد الذي يمكن أن يأخذ هذا الاجتماع على مأخذ الجد ، فأخوه إيفان و السيد ميوسوف لن يأتيا إلى الدير إلاّ بداعي حب الاستطلاع ، و ربما بداعي الفضول الفظ الغليظ . أما أبوه فليس من المستبعد أن يكون في نيته تمثيل مهزلة ساخرة .

لذلك أخذ ينتظر يوم اللقاء واجف القلب مهموم النفس ، صحيح أنه كان في قرارة نفسه يتمنى كثيراً أن تنتهي هذه المنازعات العائلية على نحو من الأنحاء ، غير أن اهتماماته الأساسية كانت منصرفة إلى الشيخ فكان يرتعد قلقاً عليه ، و حرصاً على مجده ، وكان يخشى أن يلحقوا به إهانة أو أن يمسوه بسوء ، و كان يخشى خاصة السخريات اللطيفة المهذبة التي يمكن أن يعمد إليها ميوسوف ، و غمزات الاحتقار التي يمكن أن يدسها أخوه العالم إيفان ، و كان يتخيل هذا كله سلفاً ، خطر على باله في لحظة من اللحظات أن ينذر الشيخ ، أن يقول له كلمتين عن أهله هؤلاء الذين يستعدون لزيارته ، و لكنه بعد أن فكر في الأمر آثر أن يصمت فلا يقول شيئاً ، و اقتصر في عشية اليوم المحدد للزيارة أن يبلغ أخاه ديمتري بوساطة أحد معارفهما أنّه يحبه كثيراً و أنه يعتمد على وعده . و احتار ديمتري في أمر هذه الرسالة ، ذلك أنه لا يتذكر إنه قطع على نفسه لأليوشا أي عهد ، ثم أجاب أخاه في رسالة مكتوبة بأنه سيبذل قصارى جهوده في سبيل أن يسيطر على نفسه .

و في هذا الاجتماع عبر فيدور بافلوفتش عن رأيه بأولاده فقال عن إيفان : (أيها الشيخ المقدس الرباني ! هذا ابني ، هذا فلذة كبدي ، هذا ولدي الحبيب ! إنه أكثر أبنائي احتراماً ، هو من نوع كارل

مور قليلاً إن شئت ... أما ابني الذي وصل الآن ، ديمتري فيدوروفتش هذا الذي جئت أستعين بك عليه ، فإن أقلهم احتراماً)[١] .

ثم استحضر حادثة قام بها ديمتري فيدوروفتش و قال إن في المدينة رجلاً فقيراً ومحترماً ، و هو نقيب محال على التقاعد ، و هذا الرجل يعيل أسرة كبيرة ، و قال إن ديمتري فيدوروفتش أمسكه من لحيته في إحدى الخمارات ، و جره إلى الشارع .

فرد ديمتري فيدوروفتش بقوله : (هذا كلّه كذب ! هو حقيقة في الظاهر كذب في الباطن !) [٢].

وكما أسلفنا الذكر ، لدى الأب زوسيما قدرة على التنبؤ ، فلقد تنبأ بقدر ديمتري كارامازوف و ركع أمامه للآلام التي تتربص به في المستقبل (فحين صار الشيخ راكعاً على ركبتيه ، انحنى دمتري فيدوروفتش عامداً ، و بلغ من شدة انحنائه أن جبينه لامس الأرض)[٣] .

لقد أحس أن هناك جريمة سترتكب . فالصراع الذي كان يدور بين ديمتري و فيدور بافلوفتش ليس محوره الميراث فقط بل حول امرأة اسمها جروشنكا ، فقد أفقدت الأب صوابه ، و بسببها وحدها إنما أثار هذه الجلبة في حجرة الشيخ زوسيما ، و كان ديمتري فيدوروفتش يحب هذه المرأة أيضاً مع أن لديه خطيبة و هي كاترينا إيفانوفنا ذات الجمال الذي لا يضاهى ابنة الكولونيل ، و قد تعرف إليها ديمتري فيدوروفتش عندما كان ضابطاً ، في أثناء حفلة استقبال أقامها قائد الكتيبة ، و حاولت التقرب منه ، لكنه لم يقترب منها بل تظاهر بالاستخفاف بهذه الفرصة التي عُرضت عليه للتعرف بها ، و في أثناء سهرة أخرى ، قرر دمتري أن يتكلم معها ، فلم تتنازل أن تنظر إليه ، فقال في نفسه : (اصبري قليلاً ... سأعرف كيف أثأر لنفسي !) [٤].

وكان ديمتري فيدوروفتش يعرف أن كاترينا إيفانوفنا إنسانة قوية الطبع ، ذات كبرياء وخيلاء ، فاضلة طاهرة ، والأمر الذي أشعره بالمذلّة خاصة أنها عدا ذلك ذكية مثقفة ، و بعد ذلك سمع أمراً يمكن أن يهمه كثيراً من رسالة بعث بها صديق إليه ، و هو أن المراجع العليا مستاءة من المقدم والد كاترينا إيفانوفنا ، و أنها تشتبه في أمره و تظن فيه سوء الإدارة و ارتكاب المخالفات ، أي إن أعداءه يدبرون له مكيدة خبيثة ، و ما هي إلا فترة قصيرة إذ به يتلقى أمراً بتقديم استقالته ، الواقع كان لهذا الرجل أعداء ، وقد تنكرت له المدينة كلها فجأة ، و أظهرت له و لأسرته فتوراً شديداً . و في تلك الفترة ، التقى ديمتري فيدوروفتش بأجافيا إيفانوفنا أخت كاترينا إيفانوفنا و التي ظلّ صديقاً لها .

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨ ، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ١٥٧

[٢] -المصدر السابق ، ص١٦٠

[٣] - المصدر السابق ، ص ١٦٦

[٤] - المصدر السابق ، ص ٢٤٣

و قال لها: إن الأموال التي في عهدة والدها تنقص أربعة آلاف و خمسمئة روبل ، و استغربت أجافيا قوله هذا وقالت له: إن الجنرال جاء مفتشاً منذ مدة قصيرة ، و كان المال كله كاملاً .

فقال لها إنه ناقص الآن ، وطمأنها بأنه لن يقول لأحد كلمة واحدة ، و إذا طولب أبوها بهذه الأربعة آلاف و خمسمئة روبل ، و لم يستطع أن يردها فسيكون عليه أن يمثل أمام المحاكمة و حتى لا يحكم عليه في آخر عمره ، طلب منها أن تبعث إليه بأختها الطالبة . فقد تلقى أخيراً مبلغاً ضخماً من أبيه و سيعطيها أربعة آلاف و سيحفظ السر كأنه شيء مقدس . فأجابته بقولها : (يا للوغد ... إلّا أنك لوغد شرير ! كيف تجرؤ) [1].

وبالفعل و بعد محاولة المقدم الانتحار قامت كاترينا إيفانوفنا بزيارة دمتري فيدوروفتش و طلبت منه الأربعة آلاف و خمسمئة روبل التي وعد بها أختها إذ جاءت هي بنفسها تطلبها و بالفعل أعطاها النقود و حياها منحنياً حتى الحزام ، تحية فيها أعظم الاحترام . فارتعشت الفتاة من أخمص قدميها إلى قمة رأسها ، و حدقت فيه لحظة ، ثم إذا هي على حين فجأة ، دون أن تنطق بكلمة واحدة ، و دون أن تظهر شيئاً من اندفاع ، تنحني هي أيضاً ،برفق وعمق ، فما تزال تميل حتى يلامس جبينها الأرض ، على الطريقة الروسية .

ثم نهضت بوثبة واحدة و ولّت هاربة ، و بذلك تمكن المقدم من رد أموال الدولة كاملة ، فدهش جميع الناس ، لأنهم كانوا مقتنعين بأنه بدد هذا المبلغ .و ما لبث بعد رد المال أن مرض فلزم فراشه وظل راقداً حوالي ثلاثة أسابيع ثم أصيب بضمور دماغي على حين بغتة فمات بعد خمسة أيام .

وسافرت كاترينا إيفانوفنا إلى موسكو بعد دفن أبيها بعشرة أيام ، تصحبها أختها و خالتها ، و في موسكو تغير حالهن تغيراً مفاجئاً ، لقد فقدت قريبتها الجنرالة ابنتي أختها ، و هما أقرب ورثتها إليها ، فقدتهما مصابتين بالجدري، فاحتضنت كاترينا ،و سرعان ما كتبت وصية جديدة لمصلحتها ، على أن الوصية تخص المستقبل أما في الوقت الحاضر فقد وهبت لها مبلغ ثمانين ألف روبل ، من أجل أن تستطيع التصرف فيه على ما يشاء لها هواها ، و بعد ذلك قامت كاترينا بإرسال النقود إلى ديمتري و بعد تلقي المال بثلاثة أيام وصلت ديمتري فيدوروفتش رسالة ، تطلب منه أن تصبح خطيبته تقول فيها : (إنني أشعر نحوك بحب لا حدود له . ليكن أنك لا تحبني ، لا يهم ، كل ما أطلبه منك هو أن توافق على أن تتزوجني . لا تخش شيئاً : فإنني لن أزعجك ، و لن أكون إلا قطعة أثاث في منزلك ، لن أكون إلّا السجادة التي سوف تمشي عليها ... إنني أريد أن أحبك إلى الأبد ، إنني أتمنى لو أنقذك من نفسك)[2] .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨ ، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٢٤٤

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٥٣

وتمت الخطوبة وفقاً لجميع القواعد المقررة ، و باركتهم الجنرالة ، و هنأت كاترينا إيفانوفنا قائلة لها :

(أحسنت الاختيار يا بنيتي ... إنني أرى قرارة نفس هذا الفتى) [١].

و بعد ذلك طلب ديمتري من أخيه أليوشا الذهاب إلى كاترينا و أن يبلغها بأنه لن يذهب إليها بعد اليوم أبداً . ذلك أنه وقع في حب امرأة أخرى، و هي جروشنكا ، مع أنه يعلم أن الضابط الذي كلفه والده فيدور بافلوفتش بقضاء أعمال له ، قد أعطى جروشنكا سنداً ممهوراً بإمضاء ديمتري فيدوروفتش، لتطالب بملاحقته فتضطره بهذه الطريقة إلى الانسحاب .

فقرر ديمتري فيدوروفتش ، أن يضربها وكانت تعيش مع صاحبها التاجر العجوز الذي كان مريضاً راقداً في الفراش ، و لكنه ومع ذلك سيترك لها بعد موته كنزاً كبيراً ، و هي تحب المال حباً عظيماً ، و تحاول أن تربح المزيد منه بالإقراض بربا فاحش لا يعرف الشفقة و لا الرحمة ، ذهب إليها ليضربها ، فإذا هو يؤخذ بها و كانت تقول له : (أتزوجك إذا شئت ، رغم فقرك – عدني بأن لا تضربني ، و بأن تدع لي أن أفعل في المستقبل ما يحلو لي فربما قبلت عندئذ أن أصبح زوجتك)[٢] .

و كانت كاترينا إيفانوفنا قد كلفته سراً ، أن يذهب إلى مركز الإقليم فيرسل بالبريد ثلاثة آلاف روبل إلى أختها أجافيا إيفانوفنا بموسكو ، ولكنه بهذه الثلاثة آلاف روبل مضى هو وجروشنكا إلى موكرويه .

لذلك طلب ديمتري فيدوروفتش من أخيه أليوشا أن يذهب إلى أبيه ليأخذ منه ثلاثة آلاف روبل ليردها لكاترينا إيفانوفنا ، و كان ديمتري فيدوروفتش يعلم أن والده سيرفض أن يعطيه المبلغ ، لأنه أدرك أن جروشنكا تريد أن تتزوج من ديمتري ، بينما هو مجنون بها هياماً ، ديمتري يعلم أن والده قد سحب من البنك ثلاثة آلاف روبل ، و أبدلها أوراقاً نقدية من ذات المئة روبل ، فوضعها في حزمة كبيرة مختومة ، و ربط الحزمة بشريط أحمر و قد كتب عليها : (إلى ملاكي جروشنكا ، إذا هي رضيت أن تجيء) [٣].

و كان سميردياكوف وحده مطلعاً على الأمر ، و قد وعده أنه سيبلغ ديمتري بمجيء جروشينكا إلى العجوز فيدور بافلوفتش ، و إيفان لا يعرف شيئاً عن المال و عن بقية الأمر .

و أخبر ديمتري فيدوروفتش أخاه أليوشا ، أنه سيترصد جروشينكا، و سيحول دون حدوث هذا الأمر مهما يكن الثمن ، و إذا حدث رغم كل شيء، فإنه عندئذ سيقتل العجوز ، وقد سأله أليوشا :

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٢٥٦

[٢] - المصدر السابق ،ص٢٥٨

[٣] - المصدر السابق ، ص٢٦٥

(من تقتل ؟) أجابه ديمتري (أقتل العجوز ، أما هي فلن أقتلها ... إنني أكره جوزة عنقه ، أكره أنفه ، أكره عينيه أكره ضحكته الصغيرة الوقحة . إنه يوقظ في اشمئزازاً جسمياً)[1].

و سميردياكوف ، و هو شاب لم يتجاوز الرابعة و العشرين من عمره ، كان يبدو شديد التوحش دائم الصمت ، لا لأنه خجول ، فهو في الواقع متكبر حتى ليظهر عليه أنه يحتقر جميع الناس ، و لا بد من الإشارة إلى أن اجناتيفنا و جريجوري فاسيلفتش هما اللذان توليا تربيته ، و لكنه قد شب على نكران الجميل كما يقول عنه جريجوري ، كان في أثناء طفولته يجد لذّة كبيرة في أن يشنق قططاً ثم يدفنها بعد ذلك محتفلاً بدفنها احتفالاً كبيراً .

و كان يقول جريجوري لزوجه : (إن هذا الصبي الشاذ لا يحبنا كلينا ، و هو لا يحب أحداً على كل حال ، ثم يضيف و هو يلتفت فجأة إلى سميردياكوف : أأنت كائن إنساني ؟ ما أنت بإنسان ... لقد نشأت من رطوبة الحمامات ، هذا أنت ...)[2] .

و لم يغفر سميردياكوف لجريجوري هذه الأقوال أبداً ، و قد أراد جريجوري أن يعلمه " التاريخ المقدس " ، و لكن هذه المحاولة قد باءت بالفشل ، ففي ذات يوم ، في أثناء الدرس الثاني أو الثالث أخذ الصبي يضحك على حين فجأة ، فلم يستطع جريجوري أن يكظم غيظه ، فإذا هو يلطمه على وجهه لطمةً قويةً ، لم يقل سميردياكوف كلمة واحدة ، ولكنه حزن و أمسك عن الكلام بضعة أيام ، و بعد ذلك الحادث بأسبوع وقعت له أول نوبة من نوبات الصرع ، و هو المرض الذي لم يبارحه بعد ذلك طوال حياته ، و لكن فيدور بافلوفتش ، بعد أن عرف بمرضه ، أخذ يهتم به اهتماماً جاداً ، حتى لقد استدعى طبيباً و أراد أن يعالجه ، غير أن المرض استعصى على الشفاء ، كانت نوبات الصرع توافي الصبي مرة في الشهر وسطياً ، على تفاوت طول المدة ، واختلاف في قوة النوبة ، فالنوبة خفيفة تارة ، خطيرة كل الخطورة تارة أخرى .

وقد حظّر فيدور بافلوفتش على جريجوري أن ينزل في الصبي عقوبات جسمية تحظيراً صارماً ، كما عارض في تعليم الصبي أي شيء خلال تلك الفترة ، لكنه في ذات يوم فاجأ فيدور بافلوفتش الفتى الذي أصبح نحو الخامسة عشرة من عمره ، فاجأه قرب خزانة الكتب يقرأ عناوين المؤلفات من خلال زجاج الخزانة ، و كان فيدور بافلوفتش يملك عدداً كبيراً من الكتب ، و سرعان ما أعطى فيدور بافلوفتش الفتى مفاتيح خزانة الكتب طالباً منه أن يقرأ ما يحلو له أن يقرأ و بأنه سيكون أمين مكتبته ،و بعد زمن قليل نقل جريجوري و مارفا إلى فيدور بافلوفتش أن الصبي أصبح

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٢٦٥

[2] - المصدر السابق ، ص٢٦٩

يقف من الطعام موقفاً فيه حساسية شديدة ، أصبح حين يجلس إلى المائدة ليتناول حساءه يمسك الملعقة فيأخذ يقلّب بها الحساء مرة بعد مرة فاحصاً مدققاً .

فلما بُلّغ فيدور بافلوفتش بخصلة سميردياكوف الجديدة هذه ، قرر فوراً أن الفتى يصلح أن يصبح طاهياً فأرسله إلى موسكو ليتعلم فيها المهنة ، و قضى سميردياكوف سنين عدة يتعلم الطهي في موسكو ، ثم عاد منها و قد تغيرت سحنته تغيراً كبيراً ، لقد دبت فيه الشيخوخة على نحو غريب ، فتغضن وجهه تغضناً لا يتفق و سنه و اصفر ، أما من الناحية النفسية فإنه لم يكد يتغير : فهو ما يزال كما كان من قبل ، متوحشاً لا يشعر بحاجة إلى أن يعيش في صحبة الناس ، ولقد لبث في موسكو كثير الصمت أيضاً ، و لم تشغفه المدينة الكبيرة كثيراً ، و لم يعرف منها إلاّ أماكن قليلة ظلّ يجهل كل ما عداها ، و قد شهد في ذات مرة حفلة تمثيلية ، فلم تخرجه هذه الحفلة عن صمته المطبق ، غير أنه عاد من موسكو شديد العناية بهندامه ، فهو يرتدي ثياباً أنيقة و ملابس داخلية نظيفة جداً ، وهو ينظف ثيابه بالفرشاة مرتين في اليوم على الأقل ، و هو يجد لذة خاصة في أن يدهن حذاءيه الأنيقين المصنوعين من جلد العجل .

و برهن سميردياكوف على أنه طاه عظيم ، و حدد له فيدور بافلوفتش أجراً معلوماً ، فكان ينفق كل أجره تقريباً في اقتناء الملابس و شراء العطور و ما إلى ذلك ، و كان يبدو مع ذلك أنه يحتقر النساء احتقاره للرجال ، فهو يعاملهن برصانة ، حتى لكأن وصولهن إليه مستحيل . و قد دُهش فيدور بافلوفتش من هذه الظاهرة ، و أخذ ينظر إليه نظرة خاصة ، ذلك أن نوبات الصرع قد اشتدت وتكاثرت في ذلك الأوان ، حتى إن مارفا اجناتيفنا اضطرت أن تقرر إعداد وجبات الطعام بنفسها في تلك الأيام ، و ذلك أمر لم يحفل به فيدور بافلوفتش ، وإنما كان يقول للطاهي الجديد و هو يتفرس في وجهه: إنني أتساءل لماذا تتكاثر عليك نوبات الصرع ، أفلا يكون من المستحسن أن تتزوج ؟ هل تريد أن أجد لك زوجة ؟...

ولكن سميردياكوف لا يجيب عن هذه الأسئلة ، و لا يزيد على أن يصفر وجهه حزناً و حسرة ، فينصرف عنه فيدور بافلوفتش .

والجدير بالذكر أن أمانة سميردياكوف لم تكن محل شبهة أو شك،فقد قال عنه فيدور بافلوفتش : (يميناً ما لقيت في حياتي أناساً مثلك)[١] . ذلك أن فيدور في ذات يوم ، قد استبد به السكر، و أضاع في فناء منزله ثلاث أوراق نقدية ، و بعد ذلك لمحها على مكتبه ، و عرف فيدور بافلوفتش أن سميردياكوف قد عثر عليها و حملها إلى مكتبه .

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٢٧٤

يمكن القول من الناحية الفكرية للشخصيات إن دوستويفسكي أقرب إلى ألكسي ، ذلك عندما سأل فيدور بافلوفتش إيفان : هل ا موجود أم غير موجود ؟ فكان جوابه : لا لا يوجد إله ، و عندما سؤل ألكسي هل ا موجود ؟ قال أليوشا: ا موجود ، ثم عاد فيدور بافلوفتش و سأل إيفان : هل هناك خلود ؟ قال إيفان لا يوجد خلود ، أياً كان ، و عاد فيدور بافلوفتش و سأل أليوشا : هل هناك خلود ؟ فأجابه : نعم هناك خلود ، و لكن فيدور كان مع رأي إيفان فهو في رأيه صاحب الرأي الصحيح .

و كان يرى فيدور بافلوفتش أن كل امرأة فيها شيء خاص ومميز : (إن القاعدة التي ألتزمها في سلوكي هي أن في كل امرأة شيئاً خاصاً شائقاً لا يمكن أن يوجد في امرأة أخرى ... و إنما المهم أن يستطيع المرء اكتشافه ... و ذلك فن ... ذلك فن يحتاج إلى موهبة ! ما من امرأة أمكن أن تكون في نظري دميمة في يوم من الأيام . حسبها أن تكون امرأة ...)[1].

و قد أقسم لأليوشا بأنه لم يلحق بوالدته أي أذى في يوم من الأيام ، إلا مرة واحدة ، ذلك لأنها كانت تسرف في الصلاة في رأيه ، فتطرده للنوم بعيداً عنها فقال لها : (هل ترين هذه الأيقونة ؟ سأمضي إليها الآن ، فأرفعها من مكانها ... إنك تعتقدين بأن هذه الصورة تحقق المعجزات ..طيب .. سأبصق عليها الآن أمامك ، فلا يحدث لي شيء ...) [2].

منذ أن أخذ العجوز يتحدث عن أمه ، بدأ وجه أليوشا يتغير تعبيره شيئاً فشيئاً ، لقد صار أليوشا إلى تلك الحالة نفسها التي وصفها أبوه في كلامه عن أمه :نهض عن مكانه فجأة كما فعلت أمه في القصة التي رواها أبوه عنها ، و رفع ذراعيه في الهواء ، ثم غطّى وجهه بيديه ، ثم عاد يتهاوى على كرسيه ككتلة واحدة ، و أخذ يرتجف جسمه كله و يهتز في نوبة هستيرية تصاحبها دموع صامتة

و قد دُهش العجوز دهشة خاصة من هذا التشابه الخارق الذي ظهر في تلك اللحظة بين أليوشا و أمه ، فقال فيدور بافلوفتش : هذا بسبب أمه ، فأجابه: إيفان فيدوروفتش : أمه ! أعتقد أن أمه كانت أمي أيضاً ، هكذا انفجر يقول إيفان على حين فجأة في سورة من غضب شديد و احتقار هائل ، يبدو أن العجوز قد نسي فعلاً أن أم أليوشا هي أم إيفان أيضاً .

ثم تتوالى الأحداث حيث يقوم ديمتري باقتحام منزل والده لظنه أن جروشنكا قد جاءت إلى منزل والده، و هجم ديمتري على والده فرفع ذراعيه ، و أمسك العجوز فجأة من خصلتي شعره على صدغيه ، و شده منهما شداً قوياً فرماه على الأرض في قرقعة ، و طرق وجه أبيه بكعب حذائه ، فأطلق العجوز من صدره أنيناً حاداً ، و لكن إيفان استطاع أن يبعد أخاه عن الأب ، و صرخ إيفان :

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٢٩٥

[2] - المصدر السابق ، ص٢٩٧

(أيها المجنون ، لقد قتلته . فصاح ديمتري يقول و هو يختنق : هذا ما يستحقه ! وإذا أخطأته هذه المرة ، فسأعود مرة أخرى لأجهز عليه ! و لن تحموه مني عندئذ !) [1].

وعندما هم ديمتري بالانصراف قال لأبيه : (لست نادماً على أ نني سفحت دمك ! حذار أيها العجوز! إذا كان ما يزال لك أمل ، فاحذر من أملي أ نا ! إنني ألعنك و أتبرأ منك ! ...) [2]

بعد ذلك أخبر فيدور بافلوفتش ابنه أليوشا ، أنه وحده ابنه ، إنه يخشى إيفان ، أكثر مما يخشى الآخر، و بأنه لا يخاف من أليوشا وحده ، فقال له أليوشا : ولا تخف من إيفان أيضاً . صحيح أنه يغضب ، و لكنه سيدافع عنك .

وقد طلب فيدور بافلوفتش من ولده أليوشا أن يذهب إلى جروشنكا ، و أن يسألها بأقصى سرعة ممكنة ، أيهما تفضل ، ديمتري أم هو ؟ فقال له أليوشا : سأسألها ، ثم عاد فيدور بافلوفتش و قال له : إنها لن تقول له شيئاً ، إنها امرأة متقلبة ، هي امرأة كذّابة ، امرأة قليلة الحياء .

وكان أليوشا قد فتن بجمال كاترينا إيفانوفنا ، و ذلك حين أخذه أخوه ديمتري إليها ليعرفها به لأنها أحبت كثيراً أن تعرفه . و خطف بصره ما رآه فيها من مظهر الإرادة المتسلطة و الثقة بالنفس و انطلاق الحركات عن كبرياء وخيلاء، كانت هذه السمات في طبعها واضحة ، و أحس أليوشا أنه لم يضخمها و لا بالغ في تصورها ، و قد أعجب أشد الإعجاب بعينيها الواسعتين السوداوين الحادتين اللّتين تتسقان اتساقاً تاماً مع لونها الشاحب الضارب قليلاً إلى الصفرة ، و مع ذلك كان في عينيها ، كما كان في رسم شفتيها الرائع ، شيء يمكن أن يقوله به أخوه تولهاً جامحاً من غير شك ، ولكنه لا يبدو أنه يوقظ في النفس حباً باقياً مستمراً، و لقد أعرب أليوشا لأخيه دمتري عن شعوره هذا دون لفّ و لا دوران . و قال لأخيه دمتري : إنه سوف يكون سعيداً معها ، و لكن سعادته قد لا تكون هادئة .

و إذا عدنا إلى رأي فيدور بافلوفتش في الحياة فإنه يرى أنه كلما طعن في السن و تقدمت به الشيخوخة ازدادت حاجته إلى المال ، فهو الآن ما يزال رجلاً فعمره لا يزيد على خمسة وخمسين عاماً ، ويريد أن يعيش عشرين سنة أخرى دون أن يتنازل عن رجولته ، وإذ إنه سيشيخ طبعاً ، فسيصبح منفراً ، فلا يأتين إليه النساء من تلقاء أنفسهن راضيات ، فيصبح المال عندئذ ضرورة لا بد منها ، لذلك تراه الآن يجمع أكبر مقدار ممكن من الثروة لنفسه وحدها . و طلب من ابنه ألكسي فيدورفتش ، ذلك أنه عزم عزماً قاطعاً أن يسترسل في خلاعته إلى آخر أيام عمره .

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الأخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٣٠٢ .

[2] - المصدر السابق ، ص٣٠٣ .

ففي رأيه أن الخلاعة تلطف الحياة : جميع الناس يعيبون الخلاعة ، ولكنهم جميعاً يتعاطونها . كل ما هناك أنهم يتعاطونها سراً على حين أنه يتعاطاها علانية . إن صراحته و سذاجته هما اللتان تعرضانه لهجوم و نقد تلك العصبة الفاسقة من الواعظين بالأخلاق .

و يرى أن إيفان يراقبه حتى لا يتزوج ،و يحض ميتيا على أن يتزوج جروشنكا ، هو يأمل أن يبعده عن هذه المرأة بهذه ، و من جهة أخرى سيسلبه خطيبته الثرية إذا تسنى لميتيا أن يتزوج جروشنكا و يرى الأب (أن إيفان لا يحب أحداً . إنه ليس منّا . إن أناساً مثل إيفان ليسوا بشراً مثلنا ، هم تراب أثارته الريح ... تذهب الريح و يعود يتساقط التراب) [1].

ثم نجد أليوشا يخبر كاترينا بعدم حب ديمتري لها و بعدم حبها له يقول : (أنا أحس أنني أرتكب خطأ إذا عبرت عن مشاعري ، و لكنني سأقول ما بنفسي مع ذلك . إليك الضوء الذي رأيته : إنك لا تحبين أخي دمتري ... و لعلك ما أحببته أبداً ... حتى منذ البداية ... ثم أن دمتري أيضاً لا يحبك ... فيما أظن ... لا هو يحبك الآن ، و لا هو أحبك منذ البداية... و إنما هو يقدرك و يحترمك فحسب) [2].

يمكن هنا أن نتحدث عن إهانة الفقير من قبل ديمتري و هو ذلك النقيب الركن الذي يستعين به في بعض شؤونه . و قد غضب دمتري فيدورفتش من هذا الرجل غضباً شديداً ، فأمسكه من لحيته و جره إلى الشارع جراً سفيهاً على مرأى من جميع الناس ، و أخذ يقوده في الشارع على هذا النحو خلال مدة طويلة ، و قد ذكر الذين شهدوا الحادث أن ابن هذا النقيب الركن ، و هو صبي صغير فيما يبدو ، قد أخذ يركض إلى جانب أبيه باكياً منتحباً ، متوسلاً إلى ديمتري أن لا يؤذي أباه ، متضرعاً إلى شهود الحادثة أن يتدخلوا لحماية أبيه .

اسم هذا النقيب الركن سنيجيريف ، و هو يعيش في فقر مدقع و بؤس رهيب ، لقد ارتكب خطيئة ما في أثناء خدمته في الجيش فسُرح ، و قد صار هو و أسرته البائسة ، أولاده المرضى و امرأته المجنونة فيما يقال ، صاروا أخيراً إلى حالة رهيبة من العوز و الفاقة .إنه يعيش في هذه المدينة منذ مدة طويلة ، و كان قد وجد وظيفة في مكتب من المكاتب فيما يبدو و لكنهم قطعوا عنه راتبه على حين فجأة .

و يمكن وصف هذا الرجل الذي أهانه ديمتري بهذه الكلمات : (كان الرجل يرتدي معطفاً حقيراً مهترئاً ، قاتم اللون مرقعاً في مواضع كثيرة ، متسخاً ببقع كبيرة . أما سرواله فهو فاتح اللون جداً ، عليه رسوم مربعة الأشكال ، و ذلك نوع من السراويل أصبح منذ زمن طويل لا يُرى في أي

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨،، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٣٧٣ .

[2] - المصدر السابق ، ص٤٠٩.

مكان . و السروال من نسيج رقيق ، قد تجعد أدناه و انشمر ، فكان لابسه صبي طالت قامته و كبر جسمه فأصبح السروال صغيراً قصيراً عليه) .[١]

و قد تحدث هذا النقيب عن أطفال الفقراء الذين يحسون بالإهانة أكثر من أطفال الأغنياء بقوله : (أقصد أطفال الفقراء الهينين عليكم الكرام على أنفسهم انظر كيف يعرفون الحقيقة على هذه الأرض منذ السنة التاسعة من عمرهم . إن الأغنياء لا يستطيعون ذلك) [٢].

رأي الطفل بالأغنياء و هذا الطفل هو ابن النقيب الذي تعرض للإهانة على يد ديمتري :

(هو يسألني : " بابا ، هل الأغنياء أقوى من غيرهم إذن في هذا العالم ؟ " فقلت له: " نعم يا إيليوشا ، ليس هناك من هو أقوى من الرجل الغني . " فقال لي بعد ذلك : " بابا ، سأصبح غنياً أنا أيضاً في يوم من الأيام ، و سأصبح ضابطاً ، أغلب الأعداء فيكافئني القيصر ") [٣].

و كانت وجهة نظر سميردياكوف بالشعب الروسي : (إن الشعب الروسي يستحق أن يجلد . لقد صدق فيدور بافلوفتش أمس حين قال هذا الكلام ، رغم أنه مجنون ، هو و أبناؤه جميعاً) [٤].

وإذا عدنا إلى رأي إيفان في الكون ، فهو لا يؤمن بحكمة نظام الكون ، و لكنه يحب وريقات الأشجار الطريات النديات حين تطلع في الربيع ، يحب السماء الزرقاء ، و يعترف إيفان بحب كاترينا إيفانوفنا له فقد كانت تعلم حقّ العلم إنه يحبها ! كانت تحبه هو لا دمتري و لم يكن دمتري إلا عذراً لها و تعلة في سبيل ، و يرى إيفان أنها تحتاج إلى خمسة عشر عاماً أو إلى عشرين عاماً أخرى من أجل أن تدرك أخيراً أنها لا تحب دمتري البتة ، ولا تحب أحداً سواه رغم أنها تؤلمه و تعذبه .

ثم يعود النقاش حول هل ا موجود ، و هل هناك خلود ؟

قال إيفان : (إن عجوزاً آثماً عاش في القرن الثامن عشر قد قال إنه إذا كان ا غير موجود فيجب اختراعه ، و الحق أن الإنسان قد اخترع ا) [٥].

يقول إيفان إنه لا يرفض ا ، و إنما يرفض العالم الذي خلقه و لا أستطيع الموافقة على قبوله . فهو يؤمن إيماناً جازماً ، كإيمان طفل ، أن آلام هذا العالم ستخف شيئاً بعد شيء و ستزول آخر الأمر ، و أن هذه المهزلة الحقيرة ، مهزلة التناقضات الإنسانية ستتبدد تبدد سراب باطل ، تبدد شيء تافه اخترعه ذهن إنساني ضعيف و صغير صغر ذرة . و يؤمن أن حقيقة عليا ستنبثق أخيراً في

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٤٢٤ .

[٢] - المصدر السابق ، ص٤٣٨ .

[٣]- المصدر السابق ، ص٤٤١ .

[٤] - المصدر السابق ، ص٤٧٧ .

[٥] -المصدر السابق ، ص٤٩٧ .

خاتمة الحياة الدنيا ، حين يتأكد الانسجام الأبدي ، فإذا هي تبلغ من السمو و النقاء أنها تهدئ جميع القلوب ، و تسكن جميع أنواع الغضب ، و تكفر عن جميع جرائم الإنسانية ، و تفدي كل الدم الذي سفح على الأرض . و هذه الحقيقة لن تتيح العفو عن جميع الأخطاء الإنسانية فحسب ، كائنة ما كانت تلك الأخطاء ، و إنما هي ستسوغ كل ما جرى للناس فوق ذلك .

و يتحدث إيفان عن آلام الأطفال ، و يرى أن الأطفال يمتازون بأن المرء يستطيع أن يحبهم من قرب ، مهما تكن وساختهم و دمامتهم ، و هو لا يحب أن يتكلم عن الكبار ، لأنهم يبعثون على الاشمئزاز و لا يستحقون الحب برأيه فقد نعجب بهم ولكن دون أن نحبهم و يقول : (إذا اتفق للأطفال أن يتألموا ألماً قاسياً في هذا العالم ، فذلك لا يمكن إلا أن يكون بذنب آبائهم الذين أكلوا التفاحة) [1].

ويرى إيفان أن تشبيه الإنسان بالحيوان فيه إهانة للحيوانات (فالحيوانات لا تبلغ مبلغ البشر في القسوة أبداً، و هي لا تتفنن في قسوتها تفنن الإنسان . النمر يكتفي بتمزيق فريسته و التهامها . إنه لا يمضي إلى أبعد من ذلك ، و لا يخطر بباله يوماً أن يسمر أحداً من أذنيه بسياج) [2].

و ذهب إلى أن الأتراك يتسلّون بتعذيب الأطفال و ذكر مشهداً وُصف له و هو أن أماً ترتجف جزعاً و هلعاً و في يديها طفل رضيع ، و الأتراك يلاعبون وجه الطفل و يلاطفونه و يسلّونه و يضحكونه ، كأنه لعبة ، و الطفل سعيد يضحك . و في تلك اللحظة يصوب إليه أحد الأتراك مسدسه ، فينفجر الطفل ضاحكاً ، و يمد يديه الصغيرتين ليتناول المسدس ، فيضغط التركي على الزناد فينطلق الرصاص و يهشم جمجمة الصبي ، و قد صور نكراسوف في إحدى قصائده ، شقاء حصان كان فلاح من الفلاحين يضربه بالسوط على العينين ، وذلك الحيوان المسكين الضعيف الذي كان يجر عربة مثقلة بأحمال فوق طاقته قد غاص في الوحل ثم لم يستطع أن يتخلص منه . فأخذ الفلاح يضربه ثم يضربه ، وبلغ من شدة حنقه و هو يرفع سوطه في الهواء و يهوي به على الحيوان أنه أصبح لا يشعر بما يفعل ، فهو فيما هو فيه من سكر وحشي بضراوته المستيقظة يضاعف ضرباته بمزيد من القسوة .

كما تحدث عن سيد مرموق مثقف تعاون مع زوجه في ضرب ابنته الصغيرة وهي طفلة في السابعة من عمرها و كانت الطفلة تُضرب و تقول : (بابا، بابا ، بابا الحبيب !) [3].

---

[1] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٥٠٤ .

[2] - المصدر السابق ، ص٥٠٥

[3]- المصدر السابق ، ص ٥١١ .

و عندما رُفعت القضية إلى المحكمة وقف المحامي يدافع عن موكليه بقوله : (أب أدب ابنته . فما هذا إلاّ حادث عادي شائع من حوادث الحياة العائلية . و من عار هذا العصر الذي نعيش فيه أنه ظُن أن هذه قضية يجب أن تُرفع إلى المحكمة !)[١] .

لقد أنزل الأبوان المثقفان في ابنتهما المسكينة أنواعاً من التعذيب لا يتصورها الخيال ، كانا يضربانها و يجلدانها و يدوسانها بدون أي سبب ، حتى انهد جسم البنية الصغيرة و امتلأ بقعاً زرقاء . و شيئاً فشيئاً توصلا إلى صور من القسوة فيها كثير من التفنن .

من ذلك أنهما في أثناء الليالي الباردة كانا يحبسان الطفلة في المرحاض ، بحجة أنها كانت لاتطلب الخروج لقضاء حاجاتها في حينها كأن طفلاً في الخامسة من عمره يستطيع دائماً أن يستيقظ من نومه الهادئ العميق في الوقت المناسب للذهاب إلى المرحاض ، و كانا يلطخان لها وجهها بغائطها نفسه ، و يجبرانها على أن تبلع غائطها ، و كانت أمها ، أمها نفسها هي التي تكرهها على ذلك .

و كانت هذه الأم تستطيع أن تنام بعدئذ نوماً هادئاً دون أن تهزها صرخات طفلتها السجينة في ذلك المكان الموبوء .

ويزعم بعضهم أن الوجود على هذه الأرض لا يمكن تصوره خاليا من الألم و من الظلم اللذين يستطيعان وحدهما أن يهبا للإنسان معرفة الخير و الشر .

ثم سرد قصة الجنرال الذي يعيش في ضيعته التي يعمرها ألفان من الأقنان . و كان يصطنع الأبهة و العظمة ، وينظر نظرة استعلاء إلى جيرانه المتواضعين ، متظاهراً بأنه يعدهم مهرجين أو طفيليين .

و كان يملك بضع مئات من كلاب الصيد لها ما يقرب من مئة خادم يُجرون وراءها على خيولهم ، لابسين زياً واحداً . ففي ذات يوم كان قن صغير هو صبي في الثامنة من عمره يتسلى برمي الأحجار، فإذا هو يصيب بإحداها الكلب الأثير لدى الجنرال ، سهواً و غفلة ، و سأل الجنرال مستطلعاً : لماذا يعرج هذا الكلب ؟ فقيل له إنه جُرح بحصى رماها ذلك الصبي . فطلب من رجاله أن يحبسوه ، و أُنتزع الصبي من أمه ، و ألقي في زنزانة مظلمة ضيقة لبث فيها طول الليل . و أُخرج الصبي من زنزانته ، كان ذلك الصباح كالحاً بارداً يملؤه الضباب من صباحات الخريف ، صباح يبشّر بصيد وافر . و أمر الجنرال أن تُخلع عن الصبي ثيابه فخلعت حتى صار عارياً كل العري .

أمر الجنرال أن يجعلوه يركض ، فأخذ المطاردون يدفعون الصبي إلى الركض ، قائلين له : اركض ، اركض ، فأطاع الصبي أمرهم و أخذ يركض ، فإذا بالجنرال يصيح بكلابه أن تطارده ،

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول ، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٥١١ .

فانطلقت الكلاب تمزق جسم الصبي على مرأى من أمه ، و يحسب إيفان أن الجنرال قد حجر عليه بعدئذ ، ويرى إيفان أنه يستحق الإعدام رمياً بالرصاص تهدئة للضمير الأخلاقي.ويطرح إيفان على أخيه ألكسي سؤالاً : (لو كنت مهندس المصائر الإنسانية و أحببت أن تبني عالماً تجد فيه الإنسانية السعادة و الهدوء ، و الأمن أخيراً ، أ فتشرع في هذا العمل إذا علمت أنّه لن يتحقق إلاّ إذا كان العذاب ثمنه ، و لو لم يكن إلاّ عذاب واحد صغير ... لو كان ذلك ضرورة لا مناص منها ، لا يمكن أن يتحقق الهدف بدونها ، أ فتظل توافق على أن تكون مهندس الكون في تلك الشروط) [١] .

موضوع الفقراء في رواية (الإخوة كارامازوف)(١٨٨٠) :

الإخوة الأربعة يعدون من الطبقة الفقيرة ، لأنهم يتامى الأب والأم ، يتامى الأب لأن الأب عملياً غير موجود لا يفكر بأبنائه وإن كان على الحياة ، والابن الرابع غير الشرعي هو أيضاً يتيم الأب والأم بكل ما في هذه الكلمة من معنى .

أم سميردياكوف الابن الرابع غير الشرعي هي رمز للفقر والإهانة لماذا ؟ لأنها خرساء من ناحية ومن ناحية ثانية هي نصف مجنونة ، كانت دائماً تمشي في الشوارع شبه عارية فكيف أنجب هذا الابن غير الشرعي منها ؟ لأنه كان سكراناً ومع مجموعة من أصدقائه فطرح أحدهم السؤال التالي : هل يوجد رجل يستطيع أن يقترب من هذه المرأة ؟ ، وكانت النتيجة أنه بعد فترة من الزمن عرفوا أن هذه المرأة حامل وتوقعوا أن الذي فعل هذه الفعلة فيدور رب الأسرة لأنه لا يعقل أن يقدم على هذه الفعلة رجلٌ سواه .

وعندما شعرت الخرساء باقتراب الولادة ذهبت إلى بيته ، وأنجبت هناك ،وهذه إشارة على أن الابن ابنه ، ولكنه لم يعترف به وعامله على أساس أنه خادم في بيته ، وهذا الخادم أمضى حياته خادماً وهو يعلم أنه ابن لهذا الرجل .

فيما بعد بسبب حقده على هذه الأسرة استغل لحظة مجيء ديمتري الذي جاء ليقتل أباه ، ولكنه تراجع في آخر لحظة عن الإقدام على الجريمة ، سبب هذا التراجع لم يكن مفهوماً لدى القضاة ، والذي أقدم على هذه الفعلة هو سميردياكوف الابن غير الشرعي و الحاقد على هذه الأسرة ، و على وضعه الاجتماعي و لشدة حقده على هذه الأسرة بعد إقدامه على هذه الجريمة اعترف لأخيه إيفان بأنه هو القاتل الحقيقي و طلب منه إيفان أن يكتب هذا التصريح لكي تبرىء المحكمة دمتري و لكنه رفض و بعد أن خرج إيفان من عنده أقدم على الانتحار شنقاً بالحبل و لم يستفد من نقود أبيه التي سرقها .

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الإخوة كارامازوف ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨، المجلد الأول، ترجمة د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص ٥٢٠.

(إن ما يميز رواية (الإخوة كارامازوف) عن روايات دوستويفسكي هي مدى انشغال شخصياتها بالجحيم ... فجهنم العجوز كارامازوف ذات سقف تتدلى منه الشياطين بالخطافات . و جهنم جروشنكا بحيرة يمكن إنقاذ المرأة العجوز منها ببصلة .أما إيفان فباسم " الاتساق و النظام " يستخف بجهنم كلها) [1].

فإيفان سوف يخضع إلى العقاب الروحي ، أما العقاب المهيأ لديمتري فسيكون روحياً و دنيوياً معاً : إنه لن يعاني فقط من عذاب شعوره بذنبه ، بل وسوف يُبتر بتر عضو فاسد من قبل العدالة الآلية التي تطبقها الدولة ، رغم أنه يجب ألاّ يعد، من الناحية القانونية ، مسؤولاً عن الجريمة .

تحكم الدولة على ديمتري حكماً على صورة خارجية من العقاب ، لجريمة لم يرتكبها هو فعلاً ، و لكنه يقاسي من عقاب روحي داخلي على ذنب أصبح فجأة يشعر به بحدة . و أنه بسبب هذا العذاب الداخلي يتمكن من تحمل الصورة الخارجية التي يتجلى بها العقاب ، بوصفها بمعنى ما عادلة : (و أنا أقبل عذاب الاتهام الموجه إلي ، و أقبل العار الذي تلطخ به شرفي أمام الناس . أريد أن أتألم ، و أن أتطهر بالألم . لأنني سأفدي نفسي بالألم .أليس هذا صحيحاً أيها السادة ؟ و لكنني أؤكد لكم آخر مرة : أنني لم أسفح دم أبي! إنني أقبل العقاب لا على قتله ، بل على أنني أردت أن أقتله ، و ربما كنت سأقتله في النهاية ...)[2].

إن تحققه من طبيعة ذنبه الحقيقية ينكشف له من خلال حلم فظيع يرى نفسه فيه في عربة سائرة في أحد أيام تشرين الثاني الباردة ، و يمر بقرية محروقة اصطف فلاحوها جائعين عراة إلى جانب الطريق . وتظهر فاجعتهم كلها ملخصة بعويل طفل جائع تحمله أمه بين ذراعيها ، و يلح ديمتري في إلقاء أسئلة غبية ولا داعي لها عن مأساة الطفل . أسئلة تبرز فيها قلة تفهم ديمتري لمشكلات العذاب الإنساني ، كما يظهر فيها عجزه أمام تلك المشكلات .

و بذلك نجد عند ديمتري ، كما وجدنا عند إيفان ، أن مأساة وجود الشر الرهيبة تتجلى في عذاب طفل، و فوق هذا فإن حلم ديمتري ، شأنه شأن هلوسات إيفان ، تكشف صاحبها أمام نفسه . إنها نقطة تحول في حياته ، فرغم فظاعة الحلم ، فإنه يعده حلماً طيباً ، إنه يكشف عن حقيقة بشّر بها زوسيما ، و هي أن الجميع مذنبون (لحظة أيها سادة ! نحن جميعاً قساة ، نحن جميعاً وحوش مفترسة ، نحن سبب الدموع التي تسكبها الأمهات ويسكبها الأطفال الرضع و لكنني أنا - أقول هذا جهاراً على رؤوس الأشهاد هنا – أنذل الناس و أدناهم طرا . إنني أسلم بهذا . و ما من يوم انقضى

---

[1] - بيس ، ريتشارد ، دوستويفسكي ، دراسة لرواياته العظمى ، ترجمة: عبد الحميد الحسن ، ص٣٩٥ ،

[2] - دوستويفسكي ، رواية الأخوة كارامازوف ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨ ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف ، ص٣٦٧ .

في حياتي إلاّ و حلفت فيه ، و أنا ألطم صدري ، لأصلحن أمري و لأقومن عوجي ، و لكنني كنت أهوي إلى أخطائي منذ الغد . إنني أدرك اليوم أن رجالاً مثلي محتاجون إلى أن يضربهم القدر)[١] .

إن الحلم يجابه ديمتري بالنتائج البعيدة لأعماله ، فجريمته هي جريمة ضد الأب ، و على هذا فالحلم تعبير عن ذنب العقوق عند ديمتري ، و ديمتري لا يشاهد حلمه هذا إلاّ بعد ضروب عذاب الاستجواب .

و بذلك فإن رواية (الإخوة كارامازوف) بما أعطتها إياه ريشة الكاتب فيدور دوستويفسكي من ترابط محوره قتل الأب كنتيجة للأعمال الآثمة ما هي إلا : (تركيب عظيم لكل أعمال دوستويفسكي . فانحصار الرواية في جريمة مركزية يعني موضوعياً أنها رواية جريمة وعقاب أخرى ، لكن التركيز فيها هو حول العقاب أكثر من كونه حول الجريمة ... و عنصر التركيب في رواية " الإخوة كارامازوف " هو من القوة بحيث أنه يشمل تركيباً آخر داخل ذاته : فمشهد المحاكمة الطويل ما هو إلا إعادة لكل ما حدث في الجزء الأول من الرواية بصورة مركزة)[٢] .

و موضوع قتل الابن لأبيه ، موضوع قديم في الأدب العالمي ، لعل الشاعر اليوناني سوفوكليس (٤٩٦ – ٤٠٦ ق . م) أول من طرح هذا الموضوع في مأساته الشهيرة (أوديب الملك) تتحدث هذه المأساة عن الملك لايوس ، ملك طيبة ، الذي لم يرزق أطفالاً خلال فترة طويلة من الزمن ، فذهب إلى الكاهن ، الذي قال له : ستنجب طفلاً يقتلك ، و يتزوج أمه ، و عندما رزقه ا طفلاً أمر الملك لايوس راعياً من الرعاة أن يأخذ الطفل إلى جبل بعيد كي يموت أو يفترسه وحش . و لكن الراعي أشفق على الطفل و أسلمه لراعٍ آخر من مملكة كورنته ، و كما يقول الراعي مخاطباً أوديب الملك : (الراعي : بل هي الحقيقة ... و في مقدورك أن تسأل الملكة " جوكاستا " ... فقد كان كل شيء في حضورها و بعلمها ... لقد دفعوا إلي بالطفل لأهلكه ، و لكن قلبي لم يجرؤ على إهلاكه ... و سلمته إلى هذا الرجل ...)[٣].

و في النهاية تخنق جوكاستا نفسها ، و يفقأ أوديب عينيه كي لا يرى الناس و ثمرات زواجه من أمه ، يقول أوديب : (... أنا سليل أم دنسة و أنا أب لإخوتي)[٤]

ومن هنا نجد أن هناك خيط متصل يربط بين كل كتابات دوستويفسكي وهو النزاع مع العدميين ، و نغمة النقد و السخرية هامة جداً في أعمال دوستويفسكي ، فهذه هي التي تمده بأفكاره

---

[١] - دوستويفسكي ، رواية الأخوة كارامازوف ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٨ ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، مراجعة د. أبو بكر يوسف، ص٣٦٧ .

[٢] - بيس ، ريتشارد ، دوستويفسكي ، دراسة لرواياته العظمى ، ترجمة عبد الحميد الحسن ، ص٤٤٥ .

[٣] - الحكيم ، توفيق ، الملك أوديب ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥ ، ص ١٤٠ .

[٤] - سوفوكليس ، أوديب – ملكاً ، ترجمة د. طه حسين ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١٥٣ .

الإيجابية . (و رواية " الإخوة كارامازوف " لا تلخص فقط جميع أفكار دوستويفسكي و لكنها تلخص طريقته . و ليس له من كتاب يظهر فيه التجاذب بين الخيال و الواقع بصورة واضحة أكثر من هذا الكتاب .)[١]

وأختتم هذا البحث عن موضوع الشعور بالقهر عند أبطال دوستويفسكي ، بكلمات الدكتور الروائي حسن الحميد : (و قراءة دوستويفسكي متعبة و شاقة و ماتعة في آنٍ معاً ، فهو لا يترك القارئ إلاّ و قد أصابه شيء من قلق شخصياته ، و حيرتهم الدارة ، لأن القارئ أياً كان لا يستطيع الإفلات من الذوبان مع الشخصيات الغارقة في حزنها أو الباحثة عن سعادات إضافية ، ... لأنها أعمال تورث الأسئلة ، و القلق ، و التفكير ، و الهموم ، و الرغبات ، و الأحلام ، و اللوثات ، و الحزن ، و الخوف ، و الهواجس ، و الأسرار، و الشرود ، و المعاني ، و الحساسية ، و التّأسي ، و الجروح ، و الأمل و الخجل ، و تدعو المرء إلى النظر في الأفعال ، و الأفكار و السلوك ، و مواضع الغضب ، ... ووأد الأفكار التي تريد أن تجعل المكان و الإنسان و العواطف مقبرةً ليس إلاّ)[٢] .

---

[١] - ترويا ، هنري ، دوستويفسكي ، تلخيص بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص١٧٧

[٢] - حميد ، د . حسن ، البقع الأرجوانية في الرواية الغربية ، دمشق ، اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٩٩،ص٣٣-٣٤

الشعور بالقهر لدى الفقراء في قصص الأديب ميخائيل نعيمة :

المجموعة القصصية (كان ماكان)(١٩٢٧) :

قصة (ساعة الكوكو) : رغم ضجيج الحياة لم ينس بطل القصة الأرض و الارتباط بها ، فساعة الكوكو و هي رمز الصناعة و التطور تكون هي السبب لانهيار المجتمع الذي رسمه الكاتب ميخائيل نعيمة وربما هنا علينا إضافة تعليق صغير حول هذا المجتمع الصغير ، الذي رسمه الكاتب في الرسالة ، فهو مجتمع مثالي يسوده الحب والتقدير و العلاقات الإنسانية المثالية دون تفرقة مذهبية ، منذ الكلمات الأولى لتلاوة الرسالة ، فانتماؤه إلى البشرية كان دون تفرقة أو استثناء (إذ كان الفقيد يتردد في حياته على الكنيستين بالسواء . لكن لم يجاهر قط بمذهب) [١]

و كان واضحاً أن بطل القصة الذي تدرجت الرسالة في وصفه ، ووصف أقواله ربما عايشها الكاتب في اغترابه محاولاً من خلالها ثني أبناء جلدته عن السفر و الاغتراب و البحث عن السعادة و الاستقرار في الوطن ، فلو عدنا إلى الخلفية الأدبية لكتابة هذه القصة فلقد كانت محاولة من الكاتب ميخائيل نعيمة لثني أخيه نجيب عن السفر إلى بلاد المهجر حيث جعل ميخائيل نعيمة من تلك الساعة (رمزاً للمدينة الحديثة المعقدة و للسعادة التي يبحث عنها الناس في قلبها فلا يجدونها) [٢] و ليضع تجربته بشكل أدبي يسكب رأيه فيها و يرسم بتجربته مع المدنية لوحة كما ومن خلال تدرجات قصة (ساعة الكوكو) فإن الكاتب ميخائيل نعيمة جعل الشعور بالقهر يشمل جميع شخصيات القصة دون استثناء حتى الشّخصيات التي لم تتخلّ عن الأرض من أجل المدنية ، أصابها نصيب من القهر زمردة و رحيل خطّار ، فأبو خطّار و أم خطّار و الجار الأرمل حياتهم سعيدة فهم فلاحون مكفيو الحال .

فهم يأكلون مما يزرعون ، و ارتباطهم العاطفي كبير و علاقاتهم الإنسانية مثالية لأبعد حد ، و هم الجيل الذي ارتبط بالأرض و كان أبناؤهم الشباب و هم الجيل الثاني،حيث وقف ميخائيل نعيمة ينتقد هذا الجيل أغرته الحضارة فكان نتيجة ذلك الشقاء ، و تبدأ رحلة الشقاء عندما تغادر زمردة جارته إلى خلف البحار مع فارس خيبر، فساعة الكوكو رمزت إلى الحضارة و المدنية ، التي استهوت هذا الجيل ليحقق السعادة فيها ، فزمردة هربت تاركة خطيبها لتهرب مع المهاجر العائد إلى الديار التي تنتج العجائب و الغرائب ، بينما يبقى خطّار برهةً من الوقت في أرضه ، ثم يبدأ الشعور بالقهر والنقمة على هذه الأرض من جانب ، و من الجانب الآخر على ساعة الكوكو التي سرقت

---

[١] - نعيمة ،ميخائيل ، كان ما كان ، قصة ساعة الكوكو، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٧٨ ، ص٨

[٢] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، حكاية عمر ١٨٨٩- ١٩٥٩ ، المرحلة الثانية ١٩١١-١٩٣٢ ، دار صادر للطباعة و النشر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٢٤٤

زمردة فيخاطب نفسه قائلاً : (حتى متى يا خطّار ، حتى متى ؟ لقد دفنت في هذه التربة عشرين من سنيك ، فماذا أنبتت لك ؟ ما الفرق بينك و بين هذه الصخور ؟ هي صماء بكماء ، وأنت أصم أبكم ... لقد طرحتك زمرد من وراء ظهرها و آثرت ساعة الكوكو عليك . فبأي حق تلوم زمرداً يا خطّار ؟ من أنت من ساعة الكوكو و ما فهمك من فهم مخترعها ، و ما بلادك من البلاد التي صنعت أجزاءها و ركبت منها آلة غريبة عجيبة ؟ و ما أدراك أن ليس في تلك البلاد ما هو أعجب من ساعة الكوكو بكثير ؟ فما أسعد تلك البلاد و ساكنيها و ما أشقاك في بلادك) [1].

و يزداد الشعور بالقهر و احتقار الذات لدى بطل القصة و الذي يقرر أن يترك والديه و أرضه التي لم تعطه الثروة الضخمة و تجعله غنياً كفارس خيبر المغترب ، و يسافر إلى بلاد المهجر و هناك و بعد سنوات من الجد و الشقاء يجمع ثروة لا بأس بها ، ويبتاع أول ما يبتاع ساعة الكوكو ، و يبني له قصراً و يعلق الساعة فيه ، و يرتبط بفتاة من أصل عربي و لكن بثقافة مختلفة ، حيث مع مرور الأيام تظهر الفوارق الثقافية و الأخلاقية منغصةً عليه حياته ، رغم الثروة و المدنية و الحضارة فيخاطب نفسه قائلاً : (ويحك يا خطّار ، ما الذي فعلته بنفسك ؟ ... لقد كنت رجلاً بين الرجال ، لك زند قوي مفتول ، و صدر عريض مكين ، و قلب شجاع سليم . و كنت سيداً في بيتك و في فعاك و في كرمك . وكنت محبوباً من والديك ، مكرماً من أهل قريتك . أما اليوم فمن أنت ؟ سجين معلق بدواليب مركبة لا تهدأ طرفة عين ، تكر و تكر و تكر . و ا يدري إلى أين . إذا أنت قطعت رباطك منها وقعت مهشماً على الطريق ، وإذا بقيت معلقاً بها رأيت روحك بعينيك تتسلل منك و تسحق رويداً رويداً تحت الدواليب ، لقد شئت أن تقهر ساعة الكوكو فقهرتك ، و أن تملكها فملكتك) [2]

و تدور الأقدار لتعيد زمردة إلى مسار حياته و هي تعمل خادمة في أحد المطاعم لتكون تلك النقطة ربما البرهان الواضح على قسوة المدنية حيث تركها فارس خيبر كاشفاً عن جوهره و مكنونه فهو سكير مقامر ، فكانت هي ضحية أخرى من ضحايا ساعة الكوكو ، كما أن الكاتب ميخائيل نعيمة يزيد أهوال المدنية بموت سعدى المرأة الطيبة التي كانت ملجأ خطّار وربما تتجلى عظمة الكاتب ميخائيل نعيمة في تحميله كمية المشاعر الكبيرة من خلال الارتباط بالأرض في هذه القصة .

حيث يعود البطل إلى وطنه تحت اسم مستعار ثم تختار له ريشة الكاتب اسماً جديداً ، هو " بو معروف " جاعلاً هذا الاسم خلاصة الشهامة ، المحبة و الرفق ، و فضائل أخرى فهو مزيجها . كما أن "بو معروف" الذي هو خطار بعد أن اكتشف ماهية المدنية و أوهامها و جوهرها المزيف ، ليترك المدنية و الغربة وليعود إلى وطنه مزوداً بتجربة أراد أن يوجهها الكاتب عبر بطله خطار و في هذه

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، كان ما كان ،ساعة الكوكو ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٧٨ ، ص٢٣

[2] - المصدر السابق ، ص٢٩

القصة نلاحظ استمرار الكاتب في رسم البساطة و الطيبة لدى الفقراء (كان الثلاثة قانعين شاكرين سعيدين بقدر ما يسمح ا) [1].

كما أن الكاتب ميخائيل نعيمة رصد الطمع و المكر و الخديعة لدى الأغنياء متمثلاً بفارس خيبر ، فهم يسعون لأخذ كل شيء جميل في حياة الناس .

و نلاحظ في قصة ساعة الكوكو الوسطية لدى الكاتب ميخائيل نعيمة و هو مبدأ أكد عليه الكاتب في معظم قصصه إن لم يكن كلها ، حيث فرق بين الأغنياء بوصفهم جيدين وسيئين .

فبو معروف و هو خطّار رغم غناه المادي في المهجر عاد ليستعيد غناه الروحي في الأرض والوطن ، حيث إن الجانب المادي لم ينهه عن الجانب الوجداني .

وهنا نلاحظ أن الكاتب ميخائيل نعيمة قد رفض معالم الحضارة الغربية و ارتد إلى أناه ليجعل منها منطلقاً لتجاربه في الحياة ، كما جعل من أنا الإنسان محور الأدب نظراً لإيمانه بقيمته . فهو يرى (أننا في كل ما نفعل و كل ما نقول و كل ما نكتب إنّما نفتش عن أنفسنا . فإن فتشنا عن ا فلنجد أنفسنا في ا ، و إن سعينا وراء الجمال فإنّما نسعى وراء أنفسنا في الجمال ، و إن طلبنا الفضيلة فلا نطلب إلاّ أنفسنا في الفضيلة ... فكل ما يأتيه الإنسان إنّما يدور حول محور واحد هو الإنسان . حول هذا المحور تدور علومه و فلسفته و صناعته و تجاربه و فنونه . و حول هذا المحور تدور آدابه) [2].

المجموعة القصصية (أكابر) (١٩٥٦) :

أكابر المجموعة القصصية التي تدور حول الفقر و البؤس و التي تحمل عنوان القصة الأولى ، و التي كان الفقر بأشكاله و الشعور به محورها الأساسي ، فمن قصة (أكابر) إلى (ذنب الحمار) مروراً بـ (مصرع ستوت) و (عابر سبيل) و (على ا) و (علبة الكبريت) ، كان الفقر المادي و الأخلاقي و الديني أشكالاً متعددة لجوهر واحد هو الفقر ، و كان الشعور بالقهر واضحاً في شخصيات القصص .

ففي (أكابر) و هي القصة الأولى ، و هي قصة الفقر و البؤس المتمثل بعائلة أبي رشيد ، هذه العائلة التي كانت و منذ الكلمات الأولى للقصة تظهر بساطتها و طيبتها ، من خلال التداولات أو النزاعات التي ظهرت بين أفراد العائلة : أبو رشيد ، أم رشيد ، و الابن رشيد ، حول طبيعة الغداء و مكانه وأهميته على اعتباره اللقاء الأول لهذه العائلة مع المالك الجديد (تلك هي الأمور التي كانت

---

[1] - نعيمة، ميخائيل ، كان ما كان ، ساعة الكوكو،مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٧٨ ، ص١٩

[2] - نعيمة ، نديم ، الفن و الحياة (دراسات نقدية في الأدب الحديث) ، دار النهار للنشر ، بيروت ،١٩٧٣ ، ص١٠٨

تشغل بال أبي رشيد و أم رشيد تلك الليلة . فما إن يتفقا على رأي حتى تقوم في وجهه صعوبات و مشكلات . هكذا اتفقا في البداية أن يذبحا جديهما المدلل ... فما إن سمع ابنهما رشيد ذلك حتى جن جنونه و أخذ يبكي و يلطم و يتمرغ على الأرض كمن صرعه روح نجس . فقد كان الجدي أعز ما لديه في الدنيا . و كانت النتيجة أن نجا الجدي و جُعل الديك فداءه)[1] .

فيما يظهر الطرف الآخر على النقيض من ذلك متمثلاً بالأستاذ و عائلته ، فالأستاذ محامٍ و هو المالك الجديد فبوفاة والده انتقلت ملكية الأرض له ، وبدأ القلق يساور أبا رشيد ، و هو المرابع في أرض المالك الأب الذي كان نوعاً ما متفهماً ، لأنه نشأ مثلهم و هذا أدرجه الكاتب ميخائيل نعيمة فـي بداية القصة: (لقد كان المرحوم والده رجلاً أمياً مثلهما ، بسيط اللباس و العادات و الحديث . و كان كلما جاء لقسمة البيدر في أواخر الصيف يأبى الجلوس إلاّ على التراب ، تحت البلوطة التي بقرب البيدر) [2]. بينما نشأ الأستاذ غنياً و درس المحاماة في المدينة حيث يعيش الآن ، فلقد أدخل قدومه الخوف إلى نفس أبي رشيد ، و الخوف من المجهول ، ليبدأ الاستقبال الأول بذبح دجاجة رغم الوضع المادي الضعيف لهذه العائلة ، ثم رفض هذه العزيمة من قبل الأستاذ بدافع من زوجه المتعلمة حيث صدمت أم رشيد (تفضلوا ..تفضلوا . يا عيب الشوم . لا تواخذونا . ما في شيء من قيمتكم ... فالتفتت إليها زوجة الأستاذ و قالت بازدراء ظاهر : و إلى أين ؟ أين البيت ؟ فاختنقت أم رشيد و أجابت بلسان متلعثم : البيت يا ست؟! هذا هو البيت يا ست هذه الخيمة التي ترين هي بيتنا الصيفي في هذه الجبال ..)[3] . ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة أشار بوضوح إلى الفوارق الطبقية بين الأغنياء و الفقراء ، و من طرف خفي أشار إلى الثقافة حيث طرح هذين الموضوعين على لسان زوج الأستاذ ، عندما قالت : (فأجابته زوجته بالفرنسية : إنهم يعيشون في الصيف كالذئاب ، و في الشتاء كالدببة . و أين تريدنا هذه العجوز أن نجلس ؟) [4]. وهذا سندرسه بشيء من التفصيل في الفصل القادم حول صوت المثقف . و أشار الكاتب ميخائيل نعيمة إلى فكرة كانت محورية و أساسية في نظرته للفقراء و الأغنياء و هي الطمع المتواجد لدى الأغنياء و الطيبة لدى الفقراء ، رغم قسوة الحياة ومدى ضعف الفقراء ،و هنا الشعور بالقهر يظهر جلياً للعيان ، حيث يورد ميخائيل نعيمة في نهاية قصة (أكابر) (ماما ! إني أريد هذا الجدي و هذا الديك . فأجابتها أمها : سيكون لك ما تريدين يا نونو . و أمرت أبا رشيد أن يحمل الجدي و الديك إلى السيارة . ففعل صاغراً و قلبه يكاد ينفطر غيظاً)[5] .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أكابر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥، ص٩ .

[2] - المصدر السابق ، ص٧ .

[3] - المصدر السابق ، ص ١٥.

[4] - المصدر السابق ، ص١٦.

[5] - المصدر السابق، ص١٩

ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة يؤكد على فكرته الثانية في هذه القصة ، و هي العامل الروحي الوجداني القوي لدى الفقراء ، و ارتباطهم بالسماء ، حيث إنه أشار إلى ذلك في قوله : (و كانت السماء تسمع الصراخ ، و الوادي يردد صداه)[١] .

قصة (مصرع ستّوت) :

حيث صور الكاتب ميخائيل نعيمة في هذه القصة (ما نذرت بعض العجائز في مجتمعاتنا نفوسهن له من الغيبة و النميمة و الدخول في أعراض الناس .) [٢].

ففي هذه القصة تلعب الرمزية الدور الأكبر ، و من الكلمات العابرة نستشف الرؤية الثابتة في التأكيد على مبدأ رسمه الكاتب منذ الكلمة الأولى في عنوانه الكبير (أكابر) . فستّوت الغنية مادياً نوعاً ما بما تركه زوجها من مال وعقار ، و هي الوحيدة بلا ولد و لا تعيل أحداً رغم ذلك فهي بخيلة (تزوجت ستوت في سن مبكرة ، فلم تُرزق أولاداً . و لم يمض على زواجها أكثر من عشر سنوات عندما اختار ا زوجها إليه . فآثرت أن تعيش بقية حياتها أرملة لا ولي عليها غير خالقها ، و أن تنفق بالتقتير ما تركه لها المرحوم من مال وعقار .)[٣] .

هي سيئة الأخلاق و فضولية وإن شرها قد انقلب عليها شراً حيث صاغ الكاتب هذه القصة بشيء من الدعابة في رسمه لشخصية ستوت ، حيث إنها الفضولية المنافقة (هذه هي فرصتك التي كنت تترقبينها يا ستوت ، و فاغتنميها . اذهبي إلى هذه السيدة المتغطرسة و تظاهري بأنك نسيت الماضي و جئت تؤاسينها في مصابها . و اعرضي خدماتك عليها و امسحي عينيك بعصير البصل ليفيض دمعها . فلا تشك أبداً في إخلاصك . و من بعدها فلكل حادث حديث .) [٤].

و بشيء من الرمزية في إشارته إلى البيت الغني الذي لم يُخترق و لم يُنتهك من قبلها في إشارة إلى بعض الأغنياء الذين عدهم جيدين ، من حيث محاولتهم تحسين أوضاع الناس و إشراكهم في العمل : (إلاّ أن أمراً كان ينغص على ستّوت لذة الفوز في فتوحاتها التي لا انقطاع لحبلها . ذلك أن في الضيعة بيتاً واحداً ما تمكنت من اختراق حصونه بكل ما أُوتيته من حنكة و دهاء .)[٥] .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، أكابر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥، ص٢٠

[٢] - د .الأشتر ، عبد الكريم ،النثر المهجري المضمون و صور التعبير ، الطبعة الثالثة ،١٩٧٠ ،دار الفكر للطباعة و النشر ، ص ١٢٠

[٣] - نعيمة ،ميخائيل ، أكابر ، قصة مصرع ستوت ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط٩ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٢

[٤] - المصدر السابق، ص٢٧.

[٥] - المصدر السابق، ص٢٥

و ختم قصته بمبدأ من يزرع الشر يحصد الشر بوفاة ستوت التي لم يشيعها سوى نفر قليل من الناس، بينما كانت الأفراح تعمر بيت الغني الذي استعصى عليها .

قصة (كسار الحصى) :

قصة الحب الأبوي و التكامل العائلي ممزوجة بالفقر عندما تمتد إليه يد السوء ، كتبها ميخائيل نعيمة محملاً إياها الكثير من المشاعر و المبادئ حين جعل لصوت مطرقة كسار الحصى صوتاً موسيقياً (فما هي إلاّ ساعة وبعض الساعة حتى استأنست أذني بتلك الضربات بين طويلة و قصيرة ، و عالية و خافتة ، و سريعة و بطيئة . و أحسستني كمن يصغي إلى سمفونية من طراز غريب !)[1] .

مستطرداً في وصف كسار الحصى هذا الرجل الفقير الذي يعمل ليأكل معطياً إياه مسحة جمالية ، و يعمل الكاتب ميخائيل نعيمة على استرجاع حكاية هذا العامل الفقير التي بدأت قبل ثمانية عشرة عاماً حين كان عمره في السابعة و الثلاثين ، واصفاً كلماته و مشاعره بدقة ، حيث إنه أب لابنة توفيت أمها و هي وحيدة حيث أورد على لسان الخولي : (يُقال إنه كان يحبها حتى الجنون . و على الأخص من بعد أن توفيت والدتها و تركتها طفلة فكان هو لها الأب و الأم معاً . لا يطيق أن يهتم غيره بأقل حاجاتها أو حاجات بيته .)[2].

و هذا الأب الفقير الذي رعى وردته راوياً إياها من حنانه معطياً إياها كل حياته ، إلاّ أن ريح الشر القاسية التي تحاول كسر وردته كما تحاول أذية الآخرين ، في إشارة إلى دور المال ، و ابتعاد الأغنياء نوعاً ما عن المبادئ العاطفية الرزينة و جنوحهم نحو الخطيئة مورداً على لسان الخولي في سرده لحكاية (كسار الحصى): (و إذ دخل البيت وجد فيه ابنته وشاباً من الجيران كان مشهوراً ببذخه و خلاعته . و رأ ى على معصم ابنته ساعة ذهبية و في أذنيها قرطين من الألماس . و للحال بادرها بضربة من المطرقة على رأسها كانت القاضية عليها .)[3].

و عاد الكاتب ليؤكد على مبدأ العامل الروحي و الوجداني لدى الفقراء ، عندما أورد صفات أطواره قبل قتل ابنته و مدى تغيره ، و هنا يبدأ الشعور بالقهر لينتج عنه ذلك التغيير الكبير في السلوك ، الذي أورده ميخائيل نعيمة في الحوار مع الخولي (لقد كان قليل الكلام حتى في شبابه ، و لكنه كان مرح المزاج إلى حد ما ، و كان يحسن الغناء ، و له صوت بديع ... كان يكثر من ذكر اسم

---

[1] - المصدر السابق ،قصة كسار الحصى ، ص٣٣

[2] - المصدر السابق ، قصة كسار الحصى ، ص٣٨

[3] - المصدر السابق ، قصة كسار الحصى ، ص٣٨

ا . و لكنني ما رأيته مرة في المعبد . و كان عفيف اللسان ، فما سمعته مرة يشتم أو ينطق بكلمة بذيئة .)[1] .

و قد أشار الكاتب ميخائيل نعيمة إلى عظيم مصاب هذا العامل الفقير بأذية الشاب الغني الباذخ الخالع ، و تحول هذا العامل الفقير إلى الصمت عندما تعجز الكلمات عن وصف الألم و الشرود الذي يصيبه هرباً من الحياة و الواقع و مآسيه ، و هي ألم تصيب من كسرت رياح الشر وردة قد سقاها حبه ، ورواها من عمره و هذا ما أورده الكاتب ميخائيل نعيمة (في عينيه شرود مزعج . فهو ينظر و لا تدري إلى أين . و قد ينظر إليك فتحسبه ناظراً إلى أبعد منك بكثير . و في شفتيه رعشة دائمة كأن عليهما ذبابة يحاول طردها فلا تنطرد . و أحياناً أسمعه يهدر كمن يتوعد و يهدد . و ما كان يفعل كذلك من قبل . إنني لأخشى عليه الجنون .)[2]

وشعور العامل بالغربة نتيجة إقدامه على قتل ابنته ، و هو شعور نفسي تولد عن العمل الذي قام به،ولم تنس ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة ، ارتباط الفقراء الوجداني بالطبيعة ، لتكون عزاء الفقراء و عزاء المقهورين (خسارة ! راح يغتسل في البحر و لم يرجع بعد . لقد كان عاملاً ممتازاً هيهات أن أجد بعد اليوم كساراً يماثله ...خسارة !) [3]

قصة (أم و ليست بأم) :

يعود الكاتب ميخائيل نعيمة ليؤكد مجدداً على الشعور بالقهر و انعكاساته على النفس والسلوك ، فقصة (أم وليست بأم) هي قصة الفقراء البسطاء عندما يحبون شيئاً و يتمسكون به ، ليكون مصدر سعادتهم . ليصدموا بواقع الحياة الذي يسلبهم إياه ، و ينزعه القدر من قلوبهم ، تلك هي قصة مرشا ، الأم التي ليس لها ولد أو زغلول كما كتب الكاتب ميخائيل نعيمة ، هي قصة أم أصبح ابن جارتها الصغير ذا الخمسة شهور ابنها بالصدفة ، و ليسوقه القدر ليكون مصدر سعادتها المتكررة ، و سرها الصغير المخبأ بين جدران غرفتها الأربعة ، فرغم كره مرشا و هي بطلة هذه القصة للأطفال ، حيث يورد الكاتب على لسانها (الأولاد كالخروب : درهم من العسل في قنطار من الحطب . و الأولاد كالعلق يمتصون دماء والديهم ، فلا هم يشبعون و لا الوالدان يسمنون . و الأولاد هموم تضاف إلى هموم .) [4]

---

[1] - - نعيمة ،ميخائيل ، أكابر ، قصة كسار الحصى ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ،١٩٨٥، ص٤٠

[2] - المصدر السابق ، قصة كسار الحصى ، ص٤١

[3] - المصدر السابق ، قصة كسار الحصى ، ص ٤٢

[4] - المصدر السابق ، قصة أم وليست بأم ، ص٤٤

ويؤكد ميخائيل نعيمة في هذه القصة على الجانب الوجداني و العاطفي باعتبار الخالة مرشا هي الطرف الفقير ، في حين أن أم الطفل تمثل الجانب الغني ، كما و يؤكد على التحول السيكولوجي لدى الخالة مرشا ، التي انقلبت من كرهها للأطفال إلى حبهم (وكان فيما بعد أن كلّفت الجارة الخالة مرشا أن تقوم على حراسة طفلها مرات عدة .فكانت في كل مرة تقبل المهمة بمنتهى الرضى محاولة أن تكتم شوقها اللاهب إلى القيام بها .)[١] .

و بموت الطفل كانت الصدمة للخالة مرشا لتبقى ذكرى الطفل في ذهنها و لينعكس هذا الحدث حتى على تصرفاتها المحسوسة في حين أن الأم الحقيقية تجاوزته فوراً مع قدوم المولود الجديد . (و مر الزمن بأصابعه السحرية على قلب الوالدة فبلسم الجراح ، إذ عوضها عن الزغلول زغلولاً آخر ، أما الخالة مرشا فما تزال حتى اليوم حبيسة البيت تجري من جانب فيه إلى جانب ، و إلى صدرها وسادة تضمها بحنان لا يوصف ، ثم تدفعها في الهواء لتتلقفها بيديها الاثنتين ، و هي تصيح بأعلى صوتها : " ها – ها ! هاي – هاي ! هو- هو! يقبرني الزغلول – يقبرني !!")[٢]

وهكذا فإن الكاتب ميخائيل نعيمة أكد على مبدأه أن الفقراء هم أكثر عاطفة من الأغنياء .

قصة (صادق):

و هي قصة ترسم من خلال شخصية تحمل هذا الاسم الواقع و التفافاته و تعرجاته ، هي قصة بطل بات قليلاً وجوده ، في واقعنا وقد علّق الدكتور عبد الكريم الأشتر على هذه القصة بقوله عن الكاتب ميخائيل نعيمة (و هاجم في قصته (صادق) الكذب المفرط في حياة الناس حتى لا يضيع الصادق منهم) [٣].

يبدأ القهر و المعاناة منذ البداية بموت الأهل و انعدام البيت ، و العمل بلا كلل أو ملل ، ليبقيه الكاتب على قيد الحياة ، ثم إن الحياة تدور على هذا البطل الفقير النكرة في المجتمع ، الذي تُلغى فيه علاقات الصدق الإنسانية (أما صاحبنا صادق الذي جئت أحدثك عنه فحاله مع اسمه تختلف عما ذكرت كل الاختلاف .فقد لبسه اسمه كما لبسه جلده-سواء بسواء. حتى إنك لو عرفته ، وشئت أن تختار له اسماً ،لما اخترت إلا "صادق" .) [٤]

---

[١] - نعيمة ،ميخائيل ، أكابر ،قصة أم وليست بأم ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥ ، ص٥٠

[٢] - المصدر السابق ، قصة أم و ليست بأم ،ص ٥٤

[٣] - الأشتر ،عبد الكريم ، النثر المهجري المضمون و صور التعبير ، الطبعة الثالثة ١٩٧٠ ،دار الفكر للطباعة و النشر ص ١٢٠

[٤] - نعيمة ، ميخائيل ، أكابر ،قصة صادق ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥ ، ص٩٦

وعندما ضحك القدر له، و أصبح سائقاً (وكان لصادق ما أراد . وأصبح سائقاً ماهراً ، يدير السيارة بحذاقة و لباقة كما يدير رجله في المشي وعينه في النظر. ... فأشرقت أسارير صادق وقال بلسان متلعثم من شدة الفرح :"جربني ياسيدي . وما أظنك تكون إلاّ راضياً" .)[1]

كان المجتمع ممثلاً بشخصية المحامي بالمرصاد مكشراً عن أنيابه ، محملاً السائق الماهر ذنب غيره ، ليزداد الشعور بالقهر عندما نشر الإعلام ما نشره بحق (صادق) (وفي الصباح صدرت الصحف وفيها أن سائق سيارة المحامي فلان قد أخذ السيارة من غير علم صاحبها وخرج في نزهة مع عشيقته.وكان يسوق بسرعة فائقة . فدهس ولداً كان يسير وحده في الطريق ولم يتوقف بل تابع سيره بسرعة خاطفة. ويقال إنه كان في حالة سكر .)[2]

يلاحظ القارئ في قصة (صادق)القهر والحرمان اللذين مورسا على صادق لدرجة أنه ترك المجتمع والحياة وغادر منتحراً لتنقل الصحف (وجد السجين صادق الضايع ،سائق السيارة التي رهست ولداً منذ ثلاثة شهور مشنوقاً في زنزانته ... و عثروا في جيب المنتحر على ورقة جاءت فيها هذه العبارة ..." تباً لدنيا لا مجال فيها لصادق !") [3]

إن في هذه القصة و القصص الأخرى التي مررنا بها تحليلاً و دراسة ، و إن كنا مقصرين بحق ما أورده الكاتب العربي الكبير ميخائيل نعيمة ، من صور إنسانية و أفكار وأحاسيس إنسانية و مشاعر ، كان القهر و الشعور به هو الشعور الأكثر وضوحاً و الأكثر عمقاً ، إلى جانب المشاعر الأخرى المتعددة من محبة و غيرها .

(أبو بطة) (١٩٥٨) :

أما في مجموعة (أبو بطة) القصصية و التي حملها الكاتب ميخائيل نعيمة الكثير من المشاعر الغامرة و المتنوعة في الشعور بالقهر هو الشعور الطاغي منذ القصة الأولى كيف لا و هو في غربته و شعوره بالوطن البعيد وطبقاته الفقيرة كيف لا و هو كاتب الفقراء بامتياز و كاتب الواقع القريب من القلب الممزوج بالإبداع .

ففي مدن الشرق البعيد حيث الوطن ، لم تتخل ريشة الكاتب عن حكايا الوطن و قصص فقرائه، و محروميه ، لتكتب عن العمال و المظلومين عمن يحملون حاجات الوطن على أكتافهم ، محركين التجارة و الاقتصاد و متحملين نظرة الطبقات الأخرى الدونية لهم ، (فالشرق ما أدرك لليوم أن

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أكابر ،قصة صادق ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥ ، ص ١٠٢ - ١٠٣

[2] - المصدر السابق ،قصة صادق ، ص١٠٥

[3] - المصدر السابق ،قصة صادق ، ص ١٠٥- ١٠٦

لرجله فضلاً على رأسه لا يقل عن فضل رأسه على رجله ، فالرجل التي تحمل كل أثقال الجسد هي في الغالب أنبل من رأس تحتله الخساسة ، و أطهر من قلب يعشش فيه المكر ، و أصدق من لسان تحركه النجاسة و أشرف من يد تهدم بيوت الغير لتبني بيتها من أنقاضها) [1]

هذا ما أورده الكاتب في بداية قصة (أبو بطة) ، هذه القصة التي تروي حكاية أحد العتالين المتميزين من حيث الجسد ومن حيث القوة ، نشأ هذا العتال عند خالته ، لتقوده الأقدار إلى مهنة العتالة حيث أثبت وجوده كما ثبت الفقر والبؤس مخالبه به ، ليحارب السنين منتزعاً لقمة عيشه منها (فألفيت صديقي ، على عادته ، رابضاً على العتبة وفي يده رغيف من الخبز يقضمه على مهل بما تبقى في فمه من أسنانٍ بالية .)[2]

ويظهر في هذه القصة صراع الأجيال حيث يحاول حسين الابن البكر لأبي بطة أن يأخذ مكان أبيه ليواجهه هذا الأخير بالرفض ، و في نهاية القصة تجتمع المشاعر و الأحداث .

فحمل أبي بطة للبرميل أثار فرح العمال (عاش أبو بطة ! عاش بطل العتالين و قاهر الخمس و الثمانين) [3] .

بينما يكون اهتمام التاجر بالمادة لا بحياة أبي بطة الذي سقط أرضاً (البرميل .البرميل .تداركوا البرميل . ألف ليرة) [4] .

بينما كان رد الطبقة المخملية متمثلاً بالسيدة هو الاحتقار و الازدراء لمجرد مس البرميل طرف حذاء السيدة (و أبصرت البرميل يتدحرج عن ظهره فيمس طرف حذاء سيدة كانت واقفة على الرصيف . و أبصرت السيدة تنقبض سحنتها فتنقض على أبي بطة و تركله ركلتين قائلة عند كل ركلة : " وحش ! ") [5].

و هذا الموقف يذكرنا بموقف الطبيب الأوربي الغني عندما وقف كينو بطل رواية " اللؤلؤة " "The Pearl " مع زوجته جوانا و ابنه البكر و الوحيد الملسوع من عقرب ، بفقره المدقع أمام باب هذا الطبيب طالباً مساعدته لعلاج ابنه فكان الجواب (أنا طبيب ، و لست بيطرياً) [6].

و إن الشعور بالقهر الذي ينتاب أبو بطة و الملازم له منذ الصغر ، وفي عمله متجلياً بالرفض لأن يعطي أحداً مكانه رغم العمر الكبير و حتى موته ، في نهاية القصة .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطة ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص٧

[2] - المصدر السابق ، قصة أبو بطة ، ص ١٥ .

[3] - المصدر السابق ، قصة أبو بطة ، ص١٦ .

[4] - المصدر السابق، قصة أبو بطة ، ص١٧ .

[5] - المصدر السابق، قصة أبو بطة ، ص١٦ -١٧

[6] - STEINBECK,JOHN,The Pearl,Librairie Du Liban ,Beirut ,١٩٩٨ ,p١٠

قصة (شهيدة الشهد) :

إن القارئ لمجموعة نعيمة القصصية (أبو بطة) سيشهد الإحساس بالقهر ، إن لم تأخذه العبرة، ففي قصة (شهيدة الشهد) يتجلى في جملها و عباراتها الفقر في أعلى صوره متمثلاً بالعائلة الفقيرة أم خيزران و ابنتها خيزران و ابنها نعمان ، كما أن ريشة الكاتب تورد بعضاً من فلسفة هؤلاء الفقراء

(لا ترحم الذين لا يرحمونك . و لو رحم الأغنياء الفقراء لما كان في الأرض فقير) [1]، و ذلك على لسان أم خيزران التي تطبق هذه المبادئ الصارمة على نفسها و على واديها و كانت ترى أن : (القروش جيوش تحمي صاحبها من الخلف ومن الأمام،وعن اليمين وعن اليسار ، واليد التي تربح القرش خير من التي تنفقه . وأن يذل الإنسان نفسه في سبيل كسب القرش لأشرف من أن يذلها في سبيل استدانته ...)[2] .

وقد تجلى الشعور بالقهر بأعلى صوره وذلك لدى خيزران بسبب الإهانات التي تتعرض لها من قبل والدتها بسبب الفقر والبؤس ، مما دفعها ذلك إلى التفكير بالانتحار ولكنها حتى عندما قررت الانتحار تذكرت مرض أخيها الذي يعاني من آلام الحصبة ولا يشفيه إلا العسل ، وهي تحب أخاها نعمان محبة ما فوقها محبة ، فكيف تنتحر وتتركه تشويه الحمى ؟ فقررت أن تحمل إلى أخيها القليل من الشهد الشافي ، فتعرضت للسعات النحل و لوخز إبره ، وانتهت بذلك حياتها بالموت في سبيل أخيها .

إن القارئ لقصة (شهيدة الشهد) يلاحظ أسلوب الكاتب ميخائيل نعيمة المورد للحكم والأمثلة الإنسانية وقد أوردها هنا على لسان أم خيزران راسماً العلاقة القوية و التضحية التي قدمتها خيزران لأخيها نعمان ربما هي العلاقة التي أراد الكاتب ميخائيل نعيمة لها أن تكون مثال العلاقة الإنسانية ، وهنا يبرز مبدأ الكاتب أن الفقراء أكثر قرباً للعاطفة والإنسانية .

كما أن الكاتب أكد على جمال البيئة والأرض رغم قسوة الظروف المحيطة بأبطاله(و تسلقت الفتاة الصخرة من غير عناد يذكر ، و جلست على المنبسط الذي فيه وقد غمرته ظلال ناعمة . فاستأنست بسكينة الوادي وظلاله.)[3]

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطة ،قصة شهيدة الشهد ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص٦٤

[2] - المصدر السابق ، قصة شهيدة الشهد ، ص٦٤

[3] - المصدر السابق، قصة شهيدة الشهد ، ص٦٨

قصة (جهنم) :

يقدم نعيمة لفكرته في هذه القصة ، من خلال الفنان والمثقف والفقير المتمثلة في شخصية عدنان اسمندل وهو رسام امتحنه القدر في نهاية عمره ،بفرض إخلائه للمنزل الذي قضى فيه خمسة وخمسين عاما (أصدرت محكمة استئناف قرارها بتصديق الحكم الصادر في البداية بحق "المدعو" عدنان اسمندل والقاضي" بإخلاء المأجور في غضون ثلاثة أشهر" .) [١]

ويزيد الكاتب من مكانة المنزل وعناصره من سقف ورفوف ليزداد معها شعور هذا الرسام بالقهر لإخلائه البيت جاعلا أمنيته الموت بين جدرانه حيث الذكريات (لا يطمع في أكثر من أن يستقبل الموت على سريره بالقرب من الموقد وتحت السقف وبين الجدران والرفوف والكتب واللوحات الفنية وغيرها من الأشياء المبعثرة هنا وهناك التي طالما سمعت وقع أقدامه وحفيف أحلامه وشهدت أعراس قلبه ومآتمه)[٢]

وعندما أبطأ الرسام في بحثه عن منزله الجديد اعتذر بكثير من الحجج وهي ليست إلا لتغطية وإخفاء الحقيقة ثم إن ريشة الكاتب نعيمة تنقلنا بسحر أسلوبها إلى حل لمع في رأس عدنان وهو إحراق كل أعماله الفنية حتى النفيس منها (وأخيرا من بعد ليلة ما ذاق فيها طعم النوم ، نهض عدنان من فراشه وقد حزم أمره على فعل ما يفعله سفراء الدول عندما تقع الواقعة وتعلن الحرب ،فيمضون يحرقون جميع الأمتعة والوثائق التي قد يؤخر فرزها ورزمها ساعة الرحيل) [٣]

ويزداد الشعور بالقهر لدى الرسام فهو يحرق أعماله وهي رفيقة دربه ومشواره فبعد أن كانت كذلك هي الآن تقيده وتمنعه من قطع الصلة بين ماضيه وحاضره (فكأنها من بعد ما نالته من كرامة لديه ، أصبحت الآن قذى في عينيه ،وعقارب في يديه ، أو سلاسل في رجليه ،وهو يحاول التخلص منها بأسرع الوسائل ويخشى أن تنطفئ النار في الموقد قبل أن يأتي عليها جميعا ،...لقد كان يعمل كمن يريد أن يصفي حساباته مع الماضي في لحظة واحدة ، وأن يقطع الأواصر التي تربط أمسه بغده) [٤]. ليبرز إثم الشاعر بسبب حب محرم من امرأة صديقه ،وهذا الحب امتلك عليه حياة الشباب وفي هذا المنظر، الذي تصفه ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة حول الإطار الناري للصورة وحول حرارة الموقد لكأنها جهنم (وقد راحت ألسنة النار الراقصة أمام عينيه تلحس رسمه ورسم الفتاة ، فالقشعريرة

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطة ، قصة جهنم ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص٧٩

[٣] - المصدر السابق ، قصة جهنم ، ص٧٩

[٣] - المصدر السابق ، قصة جهنم ، ص ٨١

[٤] - المصدر السابق ، قصة جهنم ، ص ٨٢

تهز جسمه هزا ، ...ورأسه يدور كأنه جرع جابية من الخمر ،فقد خيل إليه - وهو الرجل الذي كان يتبجح بإلحاده – أن الموقد الذي أمامه هو جهنم بعينها .) [١]

ورغم إلحاده وعدم إيمانه بالكون أو أي نظام ناظم له . ولتصف ريشة الكاتب تلك اللحظات التي تمر على الرسام عدنان وعلى الصورة داخل الموقد وليتخيل بأن الصورة هي ذاته وذات عشيقة الشباب الذي مضى ، والنار تحرقهما وفي محاولة لإنقاذ تلك العينين من النار تحترق يده ويغمى عليه، وفي نهاية القصة يختتمها الكاتب ميخائيل نعيمة باستيقاظ الرسام على صوت هاتف صاحبة الصورة المحترقة ولكن ليقف في وجه الإغراء والإثم بقول الرسام ("أما أنا فقد عدت الساعة من جهنم ...و لست أريد أن أدخلها ثانية – ولو لدقيقتين ! ") [٢] وهنا نلاحظ عامل الإيمان لدى شخصيات ميخائيل نعيمة القصصية .

في قصة (و يذوب الجليد) :

إن هذه القصة هي قصة عائلة فقدت ابنها البكر ،وهذه العائلة الفقيرة مادياً تعيش في كوخ بسيط ، و قد أثّر فيها هذا الحدث تأثيراً كبيراً على مسار حياة هذه العائلة ، فالوالدة زهراء وهي التي انعكس عليها الحدث بصورة مأساوية ، باتت بحاجة لرعاية زوجها بعد أن كانت محط حسد له من قبل جيرانه لما لها من حسن و ذكاء و إخلاص (ذلك أن زوجه التي كانت مبعث الحسد له من جميع جيرانه لحسن صورتها ، و لما فطرت عليه من الذكاء و الإخلاص و المقدرة على تصريف شؤون البيت ، أصيبت بضرب غريب من المس بعد وفاة بكرها في مثل هذه الليلة منذ عامين .) [٣]

و الشعور بالقهر يكون واضحاً عند الأب في عجزه عن إفراح أولاده بالثياب و الأحذية الجديدة بمناسبة رأس السنة الجديدة ، و رغم محاولات الفقر تجريدهم من سعادتهم و أفراحهم فإنهم يتحايلون على الحياة لخلق تلك الأفراح ، فبدلاً من الثياب الجديدة التي عجز الأب عن إحضارها فإنه سيأتيهم القليل من اللحم ليفرحوا به . و خروج زهراء ليلاً لإشعال النار في الجو المتجمد هو رفض للواقع المر من فقرٍ و بؤس ، و ريشة الكاتب تورد وصفاً للحياة على لسان زهراء (الجليد الذي في قلبي ، و في قلب الأرض ، من حولي ، و في قلب السماء من فوقي .)[٤]

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطة ، قصة جهنم ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٨٤-٨٥

[٢] - المصدر السابق ، قصة جهنم ، ص٨٦ .

[٣] - المصدر السابق ، قصة ويذوب الجليد ، ص ٩٧-٩٨

[٤] - المصدر السابق ، قصة ويذوب الجليد ، ص ١٠١

ثم إن الكاتب يستمر في سرد الأحاديث و الحكم على لسان ضرغام و زوجته و في تشبيه رمزي يخاطب ضرغام زوجته : (و لكن نارك لن تذيب الجليد في الأرض و السماء و في قلوب الناس .) [١] لكن الجواب يأتي سريعاً من زهراء في حكمة كانت جوهر القصة (بلى . بلى . مني حطبة . و منك حطبة . و من غيرنا حطبة . و هكذا تدفأ الأرض و السماء و يدفأ الناس .) [٢]

إلا أن ضرغام يغلق عليها الحياة الجديدة بأن الجليد سيعود ، فتجادله زوجته بأن الدفء الجديد سيلازم من في قلوبهم دفء تجاه الآخرين . و أن المشاعر تجاه الناس الآخرين من كره أو محبة أو شح أو كرم هي التي تحدد دفء الشخص أو برودته في هذا الكون فمن في قلبه محبة سيكون دوماً بخير .

و تتداخل مشاعر القهر لدى زهراء بوفاة ابنها البكر و ذكراه و ببرودة الطقس و جليده و عذاب أطفالهم الصغار ، و في عزلة عن العالم حيث يلاحظ القارئ طيلة هذه القصة لم يكن هناك سوى ضرغام و زوجته ، و ينجح ضرغام في سحب زوجته و استرجاعها قبل أن يذوب جليد الخزان و يبتلع النار التي لم يبق منها إلا الدخان .ليسمعا في طريق العودة جلبة الاحتفال بالعام الجديد من مسافة بعيدة ، و عند سؤال زهراء يجيبها إنه العام الجديد . كيف و قد مات في الماء البارد و الجليد ؟

و تختم ريشة الكاتب هذه القصة على لسان زهراء (اي . اي . ضرغام . قليل من اللحم .قليل من الحلوى . قليل من الرحمة و الغفران – و يذوب الجليد في كل مكان .)[٣]

قصة (ثائران) :

يبدأ الكاتب ميخائيل نعيمة قصته بوصف الطبيعة و جمالها ، وهي الصديق لمعظم أبطال قصصه و المواسية لفقرائه و مظلوميه . (ليل عابق بأنفاس الربيع ، طافح بشعاع القمر ، مزمل بجلابيب سكينة تتلاقى في غضونها كل أصناف القلوب –و قلوب العشاق على الأخص .) [٤]

كيف لا و الطبيعة رفيق من الوطن في الغربة و هي صديق تمرد على القيود حيث إن الدكتور عبد الكريم الأشتر يرى (أن أدباء المهجر قد فتنوا بالطبيعة و أُغرموا بها ، لأنها صورة محسوسة لما يتوقون إليه من انطلاق و تمرد على القيود ، فكان هناك صلات قوية بينهم و بين الطبيعة يقول نعيمة بعد أن عاد إلى لبنان : " أنظر إلى الجبال التي كنت أتسلقها ، فإذا بها تتسلقني . و إلى الأودية

---

[١] - المصدر السابق ، قصة ويذوب الجليد ، ص ١٠١

[٢] - المصدر السابق ، قصة ويذوب الجليد ، ص ١٠١

[٣] - المصدر السابق ، قصة ويذوب الجليد ، ص ١٠٥

[٤] - المصدر السابق ، قصة ثائران من مجموعة أبو بطة ، ص ١٠٦

التي كنت أهبط إليها ، و إذا بها تهبط إلى أعماقي ، و إلى البساتين و الكروم و الحقول التي كنت أتمشى فيها ، و إذا بها تتمشى بين جنبات ضلوعي . و كأن كل غرسة فيها غرست في داخلي ... أكاد لا ألمس حجراً إلا تفجرت منه سيول من الطهر و الجمال . أكاد لا أسمع زقزقة عصفور إلا سمعت فيها أجواقاً من الملائكة ترنم بصوت واحد : " قدوس . قدوس . قدوس ! " أكاد لا أرفع بصري إلى نجم إلا تدلت منه سلالم سحرية ، هي سلالم المحبة التي تربط كل ما في السماء بكل ما في الأرض ...)[١] .

قصة (ثائران) هي قصة فؤاد الطالب الناجح دراسياً و الصامد رغم كل ظروف الفقر و الحرمان قصة أم فؤاد التي وضعت حلمها في وحيدها فؤاد . تبدأ القصة بإفضاءات الطالب فؤاد إلى زميلته ثريا و هي طالبة معه في سنتها الرابعة إنها ليست إفضاءات عاشقين و لا حبيبين إنها إفضاءات من عاش شريفاً و اضطره الزمن فمد يده ليأخذ من الغير فعده خطأ بحق نفسه إن ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة التي أوجدت شخصية فؤاد الفقيرة بكل مقاييس الفقر و اليتيمة .

والذي عملت أم فؤاد على رعايته إلى ما قبل عامين من هذا اللقاء كيف لا و هو وحيدها و فلذة كبدها إلا أنها مرضت و بمرضها انقلبت الأدوار فباتت هم فؤاد كما كان همها يوماً وبات مرضها أكبر قلق له و تعبها و أرقها عدوه الأول (صحيح أن أمه ساعدته كثيراً بما كانت تنتجه من تعب يديها . إذ كانت تغسل وتخبز بالأجرة للأغنياء ، ولا تحجم عن القيام بأي عمل مهما يكن خسيساً و شاقاً ، ما دام يأتيها بالقرش تنفقه على تعليم وحيدها . و لكنها أصبحت طريحة الفراش منذ عامين.)[٢]

فحاول أن يستعين بشخص كان يعد أن له معروفاً عنده يوماً ، و هذا الشخص مقتدر مادياً و سيساعده و سيكون سنده وفق الأفكار التي وضعها فؤاد (و قلت اذهب إلى فريد صرصور. إنه شاب طائش ، مبذر ، ورث ثروة طائلة عن أبيه . و هو يعرفني و أعرفه و لي عليه بعض الفضل. إذ كان كثير الرسوب في امتحاناته أيام دراسته. و كنت ألقنه دروساً خاصة . و لولاي لما نال شهادته)[٣].

و في حديث مع الطرف الآخر ثريا و بين أخذ و رد في الحديث الذي شابته الحكم تارةً و الغموض تارةً أخرى مدخلاً ثريا في زحمة الذكريات و الصور ليخرج من جيبه الإسورة التي سرقها

---

[١] - الأشتر ، عبد الكريم ، النثر المهجري المضمون و صور التعبير ، الطبعة الثالثة ، دار الفكر للطباعة و النشر، ١٩٧٠، ص٧٨

[٢] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطة ،قصة ثائران ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ١٠٨

[٣] - المصدر السابق ، قصة ثائران ، ص ١١٢

(إليك البرهان.و تناولت ثريا ذلك الشيء و تأملته في نور القمر ، فإذا به سوار من الذهب الخالص ، البديع الصنع ، و قد رصع بالياقوت و الألماس .) [١] .

و بعد حوار طويل بينه و بين ثريا و بانفعال هادئ ينطق فؤاد (لا . لن يموت فؤاد لصاً . و قد لا يموت إلا ثائراً على كل ما في الأرض من نتن و ظلم و فساد .) [٢]، لقد رفض أن يكون لصاً ، و أراد أن يكون محارباً لكل أشكال الظلم و الفساد على هذه الأرض ، و يفاجأ فؤاد في النهاية أن ثريا هي خطيبة فريد صرصور . و التي تقرر فيما بعد تركه لمواقفه .

وينهي الكاتب ميخائيل نعيمة قصته بحديث ثريا و الذي يظهر التوافق والتناغم في الأفكار بين الاثنين.

(الأوثان) (١٩٥٨):

في هذه المجموعة القصصية القصيرة التي تحمل اسم القصة الأولى كعنوان ، يطلق الكاتب ميخائيل نعيمة الحرية لريشته للتجول في المجتمع البشري الذي صنع أوثانه الخاصة ليعبدها ، و كما الحب له درجات كانت عبادة الأوثان على درجات وفقاً لرأي الكاتب (والعبادة درجات : منها الحارة ، و منها الفاترة ، و منها الباردة ، و منها ما ليس أكثر من كلمة طائشة تفتّش عن معنى فلا تجده .)[3]

حتى في المجتمعات التي ادعت عبادة ا وحده كان المال على قدرٍ كبير من الأهمية حتى وصل مرتبة القدسية (فالناصري كان يعلم أن أبناء ا و شعبه المختار ما عبدوا الخالق إلاّ أشركوا في عبادته أوثاناً خلقوها هم و راحوا يسفحون على أقدامها دم القلب و نضارة العمر و من تلك الأوثان المال .) [٤] ، إن الكاتب ميخائيل نعيمة عندما كتب عن الأوثان، كان من مبدأ الإشارة إلى مواطن الضعف في المجتمع وضياع العلاقات الإنسانية في غياهب الطمع والجشع والماديات .

المال :

وهو الوثن الأكثر نفوذاً و الأشد أزراً وفق ما كتبه الكاتب ميخائيل نعيمة . في هذه القصة يسرد الكاتب تاريخ هذا الوثن و بطشه (أما الفلس فقد فعل ما لا تستطيع فعله الأبالسة ولا الملائكة)[5] .

---

[١] - المصدر السابق ، قصة ثائران ، ص ١١٠-١١١

[٢] - المصدر السابق ، قصة ثائران ، ص ١١٥

[٣] - نعيمة ، ميخائيل ، الأوثان ، مؤسسة نوفل للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧١، ص٨ .

[٤] - المصدر السابق ، الأوثان، ص١٠-١١

[٥] -المصدر السابق ، الأوثان، ص١٥-١٦

كما أن الكاتب يبين موقفه من المال في نهاية هذه القصة بما يخفيه من تعب في طياته و شقاء في مكنوناته ، إنه المال سبب عداوة الإنسان لأخيه الإنسان ، فالمال وسيلة الإنسان إلى السعادة و ليس هدف الإنسان الذي يهرق سعادته على أقدامه .

مسرحية (أيوب) (١٩٦٧) :

مسرحية (أيوب) و هي مسرحية مؤلفة من أربعة فصول ، استوحاها الكاتب ميخائيل نعيمة من قصة النبي أيوب ، الذي هو مضرب المثل في الصبر ، و قد أعاد الكاتب كتابتها بشكل ينم عن قناعاته و مثله ، مظهراً السياق الاجتماعي لها من خلال تقدمة الكاتب ميخائيل نعيمة بطريقة تدلّ على الارتباط الكبير بعروبته (و الغريب أنّي ما قرأتها مرة إلاّ تخيلت أيوب أميراً عربياً ، و تخيلت أرض غوص ، التي كان يقطنها كما لو كانت غير بعيدة عن مدينة البتراء الشهيرة) [١] .

تبدأ المسرحية بحوار جله التشاؤم و الخوف من المستقبل ، بين أيوب و ابنته تليدة حول خوف أطبق على صدر تليدة لا سبب له سوى الإحساس (لا أعرف قلبي بحجم حبة الخردل ، و بلون الفحم لا الشمس عندي شمس ، و لا النهار نهار ، ... كلّ ما حولي يضغط علي ، أحسني نبتةً في الدنيا كلّ ما فيها طفيلي – تافه – ممضوغ و متفول ... أحس كأن صاعقةً ستنقض علي من سماء صافية.) [٢] . ثم يدخل في الأحداث سرحبيل و هو نساج،حيث يحاول أيوب و تليدة أن يكشفا كنه إحساسها بالضيق ، فيروي لهما رؤياه حول الأرباب الثلاثة : الأبيض و هو رمز الثلج ، و الأزرق و هو رمز البحر ، و الأحمر رمز النار ، و بعد الحوار مع سرحبيل ، تحمل الرسل الأخبار السيئة لأيوب عن ذهاب أولاده و أرزاقه ، حيث لم يبق معه سوى تليدة و زوجه زليخة ، و بعد معاناة أيوب الطويلة من خلال جسده المتقرح يبقى متمسكاً بالصبر (عُرياناً خرجت من جوف أمي و عُرياناً أعود إلى هناك.الرب أعطى . و الرب أخذ . فليكن اسم الرب مباركاً) [٣]، ينجح في الاختبار فترد له الآلهة أرزاقه و تمد في عمره ، و تعيد له خيراً من أرزاقه .

إنّها مسرحية تمثل الإنسان مع الغنى و السعادة و الفقر و المعاناة ، تحت عنوان واحد هو الصبر الممزوج بالإيمان ، في عالم المحسوسات في جريه خلف الماديات فكان لا بد من فاصل يطهره من أدرانه و يجلو الصدأ عن قلبه ، هذا الفاصل الذي فرضته الأرباب الثلاثة على أيوب وفق ما كتبه ميخائيل نعيمة لا بد منه ليعود إلى حيث القدرة الكلية التي نشأ منها الإنسان بعد أن يشكر على غناه و سعادته دون أن يضيع في الملذات ، و من نجح في الاختبار سيعود وفق الكاتب إلى القدرة

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧١ ، أيوب مسرحية في أربعة فصول، طبع للمرة الأولى عام ١٩٦٧ ، ص ٢٦٠ .

[٢] - المصدر السابق ، ص ٢٧١ .

[٣] - المصدر السابق ، ص ٣٠٨ .

الكلية حيث السعادة ، أما من لم ينجح فيزرع مرة أخرى ليحصد من جديد على أمل غسله من أوثانه و مادياته .

لقد عكس الكاتب ميخائيل نعيمة في هذه المسرحية شخصيته و ذاته من خلال وجود قدرة كلية ناظمة لهذا الكون و من خلال التركيز على دور الإيمان و الصبر في مجمل أحداث هذه المسرحية كما نلاحظ بوضوح أن الكاتب ميخائيل نعيمة لم يتهجم في كتاباته على الأغنياء بشكل كامل حيث كان معتدلاً في وصفهم ، حيث عد شخصية أيوب شخصية إيجابية .

خاتمة الفصل الثاني :

ومن خلال الروايات التي تناولناها نلاحظ أن كتابات الأديب فيدور دوستويفسكي كانت مرآة واضحة و انعكاساً حقيقياً للحياة التي عاشها الشعب الروسي في تلك الفترة . ذلك أن الفقر السائد و التجارب التي خاضها الأديب أدت إلى تكوين شخصيات أدبية معقدة حيث إن الفقر و الشعور بالفقر صاحبته مشاعر أخرى مثل الكره والحقد ، و أفعال تبدأ بالعزلة و التي قد تنتهي أحياناً بالقتل كما في رواية " الجريمة و العقاب " و الإيمان الذي نزعت إليه شخصيات دوستويفسكي و إن لم يظهر بشكل مباشر عليها بل كان يظهر في مواقف محددة . و الوضع النفسي لهذه الشخصيات ، كل هذا سُجل لصالح فيدور دوستويفسكي بوصفه أديباً تطرق للوضع النفسي للإنسان في رواياته.

كما أن الكاتب ميخائيل نعيمة عبر في قصصه عن مبدأ أساسي و محوري وهو الشعور بالقهر لدى الفقراء و انعكاساته على شخصياته القصصية مثل عائلة أبي رشيد ... في مجموعته (أكابر) و شخصية خطّار في قصة (ساعة الكوكو) من مجموعته القصصية (كان ما كان) و قد عبر عن المجتمع الزراعي البسيط الذي نشأ فيه في لبنان ممزوجاً بمرارة الاغتراب و البعد عن الوطن و سعة الاطلاع ، و نجد الشخصيات البسيطة في قصص ميخائيل نعيمة خير معبر عن بساطة الإنسان و طيبته حيث الوطن . و نجد الرفض لدى الكاتب ميخائيل نعيمة تجاه المدنية حيث لا مكان للمشاعر إنما للمادة و المادة فقط ، و كان في هذا التعبير انعكاساً حقيقياً لشعور الكاتب بسرابية المدنية و بأن الأرض هي الملتجأ للناس الطّيبين(أليس أنني سئمت هذه المدنية الغارقة في العجاج الذي يثيره ركضها وراء أشياء و أشياء تبدو لي سراباً في سراب ؟ أن ما أفتش عنه لن أجده أبداً في ذلك العجاج ، أو في ذلك السراب . و سأجده في خلوة مع نفسي هناك – في حضن صنين) [1] .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون حكاية عمر ١٩٥٩ – ١٩٨٩ ، المرحلة الثانية ١٩١١ – ١٩٣٢ ، دار صادر للطباعة و النشر ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٣١٨

الفصل الثالث :

صوت المثقف في روايات دوستويفسكي و ميخائيل نعيمة :

إن الأدب هو إنتاج مجموعة من الناس موجه إلى النّاس فالأدباء يحملون أدبهم قناعاتهم وتجاربهم وغاياتهم وكما تعددت أصناف الأدب تعددت معها مواقف الأدباء من الأحداث والقضايا .

فأعظم الكتاب عالميا وأعظم كتاباتهم إنما صدرت عن تجربة عميقة ومعاناة طويلة فمؤلفات بوشكين،غوستاف فلوبير ،فيكتور هيغو ،دوستويفسكي ،إرنست همنغواي ،جون شتايمبك ، وجبران ، و ميخائيل نعيمة و طه حسين وغيرهم ، إنما نشأت عن تجربة طويلة مع المعاناة من الفقر تارةً والفشل في الحياة تارة أخرى واغتراب عن الوطن أحيانا كثيرة .

فقد دأب بعض الكتاب عن التفتيش عن مواطن الضعف و الوجع لدى الناس، حتى إذا وقعوا عليها انطلقوا واضعين الحلول و العلاجات لها.

و قد يخلق بعض الأدباء أشخاصاً و شخصيات تعوزهم الدقة و تؤرجحهم الأقدار ولا غاية لهم سوى أن يجعلوا منها مطايا لأقلامهم لرسم المشاعر الإنسانية ، و على الأخص التي يغلب فيها التوجع و الحزن ، كاتبين حول المدى الذي يمكن أن تصله قسوة الإنسان ضد الإنسان .

قد تكون تلك الشخصيات مثقفة تثقيفاً عالياً و قد تكون أمية، قد تكون ملتزمة بمبادئها الثابتة، وقد تكون غير ملتزمة سوى بالمادة في هذا السباق الكوني لجمع الثروة.

و قد تباين موقف نعيمة من أبطاله المثقفين فتارة جعل منهم سيئين و ماديين و غير مبالين تجاه المجتمع و رفع سويته و تخليصه من قيود العادات التي تقيده، و تارةً جعل منهم القدوة الحسنة للـناس ،وهذا ما سندرسه في بعض أعماله :

مسرحية (الآباء و البنون) (١٩١٧) :

إن مسرحية (الآباء و البنون) و التي ضمت الشخصيات (أم إلياس – إلياس – خليل – زينة – داوود سلامة – شهيدة – موسى بيك عركوش – ناصيف بيك) .

جرت أحداثها في مدينة صغيرة في لبنان تناولها الكثير من النقاد بدراستهم النقدية من عدة نواحٍ مثل اللغة المستخدمة و الشخصيات و غيرها ، إلاّ أن دراستنا لها ستقتصر في هذه الرسالة على صوت المثقف و دوره و الصراع الظاهر جلياً بين الإرادات و الأجيال متسلحاً بالعلم و الثقافة من جانبً و الطمع و الكذب من جانبٍ آخر كما أن الكاتب نفسه أشار للغة (لكن أكبر عقبة صادفتها في

تأليف " الآباء و البنين " _ وسيصادفها كلٌّ من طرق هذا الباب سواي _هي اللغة العامية والمقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات .)[1] .

و قد اختار الكاتب ميخائيل نعيمة موضوعاً لمسرحيته متداولاً في المجتمع الشرقي بشكل كبير و هو تزويج الأهل لبناتهم دون الأخذ بآرائهن ، بحجة أنّهم أدرى بسعادتهن و مصالحهن من أنفسهن .

كما طرح الكاتب هذه الفكرة على شكل صراع بين جيلين الآباء (أم إلياس – موسى بيك) و البنين (زينة – إلياس – ناصيف – داود) و هو صراع بين فكرين : الفكر القديم المبني على السعادة المادية و الفكر الحديث المبني على السعادة الروحية .

و كانت الشخصية المثقفة المحورية في هذه المسرحية شخصية داود ؛ الذي يعمل و منذ البدء على محاولة التغيير، رغم كل الصعوبات التي تواجهه و عدم الانهزام أمام قسوة الظروف و العقبات التي تقابله ، و قد عبر الكاتب ميخائيل نعيمة فيها عن شخصية المثقف المثالية أو الإيجابية و هي بعكس كثير من الشخصيات التي فصلناها بالدراسة سابقاً أو لاحقاً ، فقد أورد الكاتب على لسان شخصية داود (أليست الحياة كلها حرباً ؟ و لو لم تكن حياتنا حرباً دائمة على الجهل ، على الظلم ، على الفقر ، على الضعف ، على الذل لما كانت حرية بأن نحياها . إنما نتعشق الحياة لا كما هي ، بل كما نريدها أن تكون .) [2]

بينما كانت شخصية إلياس شخصية مثقفة لكنها غير فعالة في تصويب الخطأ و هذا ما أورده الكاتب على لسان داود (لم أفقد بعد عقلي لأحاول المستحيل . لكني أعجب إذ أراك ، مع كل درسك و فهمك ، لم تدرك حتى الآن أن اختلاف الآباء و البنين في الأذواق و الميول و المعتقدات أمر طبيعي جداً)[3] .

تبدأ المسرحية بحديث يدور بين إلياس و داوود ليشاهد داوود ما يحتويه هذا المنزل من تحف كالسيوف و البنادق و أدوات الحرب الأخرى في إشارة منه إلى تمسك الجيل القديم بالماضي و الفكر الذي كان سائداً لديه وذلك على لسان داود (أنت أقدمها ، و أثمنها من غير شك . و ما معنى هذه السيوف و الخناجر و البنادق ؟ ما عهدي بك تعشق الحرب و مظاهرها إلى هذا الحد .) [4]

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، الغربال، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، ط٦ ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٣٣ .

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، الآباء و البنون ، الطبعة الثالثة ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٥٩ ، ص ٣٤

[3] - المصدر السابق ، ص ٣٣ – ٣٤

[4] - المصدر السابق ، ص ٢٤

و من خلال الرد الذي ساقه الكاتب على لسان إلياس يشير إلياس إلى تعلّق والدته بهذه الأشياء (تفسير ذلك عند الوالدة . فهي أدرى مني بتاريخ هذا السيف أو تلك الطبنجة أو ذاك الرمح . و أدرى بالغاية من عرضها على جدران بيتها .) [١]

و هنا تأكيد لفكرة سابقة و هي دور المثقف المنسحب أو المنعزل عن حركة المجتمع الذي حوله فرغم أن إلياس متعلم إلا أنه لم يسأل عن الغرض من عرض هذه الأدوات و إنما تركها و لم يبد رأيه بعرضها رغم عدم حبه للحرب ، و إنما ترك الأمور لوالدته ثم يكمل الكاتب على لسان إلياس شكواه و تذمره من الوضع الذي آلت إليه أمور الزواج الخاصة بأخته و هذا الحوار حوار بين شخصيتين مثقفتين شخصية داود الإيجابية و شخصية إلياس السلبية نوعاً ما أو الانعزالية (داود : و أنت ؟ أما اعترضت ؟ أما حاولت إقناع أمك أو أختك ؟

إلياس : أنت تهذي يا صديقي . و لا عجب فأنت تجهل طباع أمي . و لا تعرف أختي . أقول لك إن هذا البيت أصبح لي قبراً ، و حياتي فيه أصبحت جحيماً . فلا تلمني إذ أفقت غداً و أخبرك مخبر أن صديقك إلياس سماحه قد شنق نفسه في السنديانة التي عند مدخل المدينة .) [٢]

أما الحوار الذي جرى بين أم إلياس و إلياس و داود و زينة فإن بداية الحوار انطوت على السؤال عن المعلم من خلال حديث أم إلياس عن مذهبه و هي إشارة واضحة من الكاتب إلى فكرة سابقة وردت في قصة (المذاهب و المتمذهبون) من مجموعته القصصية (البيادر) و هي رؤية البعض للآخرين وفق مذاهبهم و تقييمهم على هذا الأساس و هذا خطأ (أم إلياس" بغضب " فهمت أنه المعلم داود . لكن فكري – مينو . شو دينه – روم ؟ موراني ؟) [٣]

و هنا يشير الكاتب من خلال الحوار في المشهد الثاني إلى تجمد الفكر أو تحجره حول فكرة الدين و المذاهب (هي صورة المرحوم بطرس بيك . قتل بزمانه عشرين درزي بهالسيف هادا و عشر متاولي بهالسيف هادا)[٤]

و هي فكرة رفضها الكاتب فقد أورد الكاتب في البيادر قوله : (و أن المدفع نذير الفناء لا بوق البقاء . و أن خيرات التراب لكل أبناء التراب) [٥] .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، الآباء و البنون ، الطبعة الثالثة ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٥٩ ،، ص ٢٤

[٢] - المصدر السابق ،ص ٢٧

[٣] - المصدر السابق ، ص٣٠

[٤] - المصدرالسابق ، ص ٣٢

[٥] - نعيمة ، ميخائيل ، البيادر ١٩٤٠ – ١٩٤٤ ، مؤسسة نوفل ، بيروت – لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٠، ص ١٩

ثم إن النتيجة التي توصلت إليها أم إلياس تعكس رفض الجيل القديم لأفكار الجيل الجديد (أم إلياس : ا ينجينا شو هالجيل الكافر .) [١]

أما في المشهد الثالث فقد كان الحوار بين داود و إلياس و هو حوار حول فكرتين تنازع عقول المثقفين بين العمل على تغيير المجتمع و فكه من وثاقه التي أوثق نفسه بها و بين عدم التدخل في الأمور و تركها تسير كما هي و عدم الاصطدام مع الآخرين .

(إلياس : لو شئت أن أمتثل لإرشادك لتحول هذا البيت إلى ساحة حرب . داود : و أي بأس في ذلك ؟ أليست الحياة كلها حرباً ؟) [٢]

أما في المشهدين الرابع و الخامس فقد كان دخول خليل إلى المسرح حيث فضح أعمال ناصيف بيك ثم تجري الأمور إلى أن يحدث و يجد خليل قافية البيت لناصيف بيك ثم إن ردة هذا الأخير على هذا الحدث تدل على مدى سطحيته .

أما في الفصل الثاني كان حوار بين إلياس و شهيدة و هي أخت المعلم داود و هي شخصية مثقفة و هي معلمة و قد أكد الكاتب ميخائيل نعيمة على فلسفته القائمة على إعطاء المثقف الدور الكبير في عملية تغيير المجتمع و إصلاحه .

(أما أنا فأتقبل علقمها بالشكر طمعاً بشهدها . و أشهى شهدها عندي أن أعمل و أن أقول ما يجلب السرور و الراحة لغيري . ذلك هو سروري الأكبر .)[٣]

كما أن إصابة داود بالأذى و الضرب الذي تعرض له إنما أراد الكاتب عرض المصاعب التي ستواجه المثقف من خلال محاولاته تغيير المجتمع أو إصلاحه كما دلّ على مقاومة المجتمع للتغيير .

إلاّ أن داود لم يستسلم للصعاب و لم تستسلم زينة للضغوط و في نهاية المسرحية تنكشف الحقيقة عن موسى و ناصيف بيك أمام عيون أم إلياس و التي ترضى و ترضخ للتغيير في نهاية المسرحية . و تكتشف أنها كانت على خطأ في إصرارها على تزويج ابنتها زينة لناصيف بيك .

كتب ميخائيل نعيمة مسرحية (الآباء و البنون) عام ١٩١٧في مدينة نيويورك ،بطل هذه القصة يؤمن بأفكار تولستوي ، عالج ميخائيل نعيمة في هذه المسرحية صراع الأجيال ، حيث ينظر الآباء إلى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الأبناء .

و نلاحظ موضوع الآباء و البنين في كتاب (النبي) (١٩٢٣) لجبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١) فقد خصص فصلاً عن الأبناء يقول النبي عن الأبناء :

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، الآباء و البنون ، الطبعة الثالثة ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٣٢

[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٤

[٣] - المصدر السابق ، ص ٥٢

(إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم .
إنهم أبناء و بنات الحياة المشتاقة إلى نفسها .
أنتم الأقواس ، و أولادكم سهام مرمية قد رمت بها الحياة عن أقواسكم .)[1]
و لقد صدق الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب توفي عام ٤٠ هـ - ٦٦١ م حين قال : " لا تربوا أولادكم على ما أنتم عليه ، لأنهم مولودون لزمنٍ غير زمانكم " .

المجموعة القصصية (كان ما كان) (١٩٢٧) :

في قصة (سنتها الجديدة) التي وردت في هذه المجموعة القصصية كانت شخصية أبي ناصيف شخصية متعلمة نوعاً ما و متميزة إلا أنها كانت رغم ذلك أسيرة العادات و التقاليد و غير فعالة (أبو ناصيف كاتب قارئ و المرحوم لم يكن يعرف من حرفة القلم سوى غمس خنصره في المحبرة ليمسح وجه خاتمه بالحبر ثم ليلحس الورقة بلسانه و ينفخ على الخاتم و يلصقه إلى الورقة بدقة و تأن فتظهر هذه الكلمات بخط فارسي جميل : " إلياس بطرس الناقوس شيخ قرية يربوب ")[2].

لكن رغم أن أبا ناصيف كان قارئاً و متعلماً وقف مشلولاً أمام العادات و التقاليد فوأد ابنته بعد أن أخذته الأحلام و الأماني بعيداً إنها ابنته الثامنة .

و هنا نجد إشارات الكاتب ميخائيل نعيمة إلى مدى ضعف الثقافة أمام الحياة و مآسيها و لتبقى يربوب مخبئة وئيدتها .

أما في قصة (العاقر) من المجموعة نفسها فقد كانت شخصية عزيز الكرباج بالإضافة إلى صفاتها الجسمية كانت على مستوى لا بأس به من الثقافة والعلم (جاء أمريكا فأفلح في التجارة و جمع من الثروة نحو ٥٠٠٠ دولار في مدة قصيرة. ووجد في أثناء ذلك وقتاً ليصرفه على تثقيف ذاته، فدرس و تعلم و حصل ما لا يحصله ألوف مـن المهاجرين اللبنانيين و السوريين في عشرات السنين)[3] .

لكن رغم ذلك فهو قد هوى أمام تمنيات الآخرين و ضغوطهم فلم يشدد علمه أزره ليدافع عن زوجه بل ربما حتى أخذ يسمح للعادات و التقاليد بأن تنعكس على تصرفاته و مواقفه و مدافعاً عنها حتى إن الكاتب في نهاية القصة يوجه له اللوم لتركه زوجته تدور في فلك الأشباح و الخوف من

---

[1] - خليل جبران ، جبران ، النبي ، المؤلفات الكاملة ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٩٠ -٩١
[2] - نعيمة ، ميخائيل ، كان ما كان،سنتها الجديدة،مؤسسة نوفل،بيروت،لبنان، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٧٨ ، ص٤٠
[3] - المصدر السابق ، قصة العاقر ، ص ٥٣

المستقبل (كيفما انقلبت تشعر كأنها ماشية في دائرة مسحورة من الأفكار التي تتبعها كأشباح آمال ميتة)[١] .

ثم وجه الكاتب اللوم لعزيز في الرسالة التي خطتها زوجته (أنت لا تعرف آلام الجرح في القلب. و أول جرح في قلبي نلته من يدك كان إدراكي أن حبك لي من البداية إلى النهاية لم يكن حباً لشخصي أنا ، لم يكن حباً لي كإنسان مستقل بوجوده وكيانه في هذا العالم)[٢] . ثم يشير الكاتب محملاً عزيز إثم ما حدث على لسان زوجته(ألا فاعلم يا عزيز أن العاقر أنت لا أنا)[٣]

ربما بهذه العبارة أشار الكاتب بكل وضوح إلى مدى ما حمله للمثقفين من عجز و مسؤولية على مواجهة أخطاء المجتمع .

(ولقد بدا – من خلال هذا النقد الاجتماعي في القصة – توكيد نعيمة المطلق لإنسانية الإنسان ، و دعوته إياه إلى التخلص من كل ما يستر حقيقته عن عين نفسه و عين المجتمع ، و التجرد من أي زيف يدخل حياته . فالعاقر إنسان في ذاتها ، و الأنثى كالذكر في القيمة الإنسانية ، و ينبغي أن تكون كذلك في المجتمع . و الألقاب بهرج لا نفع فيه ، يخدع عن حقيقة الإنسان و يخفي عيوبه فيشغله عن إصلاحها .)[٤]

و بذلك (كانت مدرسة المهجر " أول مدرسة قوية في الأدب العربي نجحت في تقديم أروع ما في الأدب الحديث من القصص و المسرحيات و الأقاصيص. " هذه شهادة الناقد الكبير إسماعيل أدهم الذي أبدى إعجابه بعد هذا بنتاج نعيمة القصصي المبكر الذي بدأ عام ١٩١٤ بقصة سنتها الجديدة ، و بلغ قمة نضجه في قصة العاقر .)[5]

قصة (الذخيرة) :

ثم يمضي الكاتب في سرد قصصه حيث يجعل بطل قصة (الذخيرة) جاهلاً و مخطئاً لأنه آمن بشيء خيالي (قطعة خشب) و عندما جرب إطلاق النار على القطة جعلها أشلاء ، و ربما لو أن القدر لم يساعده لكان الطفل هو الأشلاء فقد أورد الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان بطل قصة

---

[١] - المصدر السابق ، قصة العاقر ، ص ٧٤

[٢] - المصدر السابق ، قصة العاقر ، ص ٧٩

[٣] - المصدر السابق ، قصة العاقر ، ص٨٢

[٤] - د . الأشتر ، عبد الكريم ، النثر المهجري المضمون و صور التعبير ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٠ ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ص ١٢٠ – ١٢١

[5] - جحا ، فريد ، العروبة في شعر المهجر ، الناشر مكتبة رأس بيروت ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، تشرين الأول١٩٦٥ ، ص٢٥-٢٦

(الذخيرة) (أنا عصري أنا لا أعتقد بدين أو ديانة . و كما تراني لست بسيط القلب. لكنني أؤمن بهذه الخشبة)[1] .

كتب الكاتب ميخائيل نعيمة قصته هذه ، فصور فيها سيطرة الخرافة على العقل ، حتى ليحسب الإنسان أنه تحرر من أوهام الماضي كلها ، ثم يخضع عقله لهذه الخرافة خضوعاً أعمى . و قد ناقش نعيمة خرافة الذخيرة – و هي على اختلاف صورها ، منتشرة في مجتمعنا – بلسان الراوي الذي يقول عن صاحبها : (و إذا رأيته قي موقف جد حاولت أن أقنعه ببراهين تاريخية و عقلية أن من البهتان أن تكون تلك الخشبة من الصليب الذي سمر عليه الناصري ، و أنه إذا صح أن الصليب الذي وجدته القديسة هيلانة كان صليب المسيح الحقيقي ، فلا يعقل أن يسمح الذين ظفروا بتلك الجوهرة – بعد هيلانة – بتجزئتها إلى كسر صغيرة كالتي معه ، و أننا إذا سلمنا بتحطيم ذاك الصليب فلا نقدر أن نسلم بأن رؤساء الديانة المسيحية في كل الأقطار قد تخلوا عن كسرة منه للعلمانيين ، و أن الذين يحملون أمثال ذخيرته يعدون بالألوف ، و أنه قد مضى على وجود الصليب أكثر من ألف و خمسمئة سنة ، فمن أين له أن يبين أن القطعة التي معه هي من الصليب الحقيقي ؟ ... إلى ما هنالك من البراهين التي أحسبها كافية لدحض رأي كهذا)[2] .

وأود أن أشير هنا إلى أن الكاتب ميخائيل نعيمة عندما حمل شخصيات قصصه المثقفة وزراً في الأحداث التي تدور في قصصه ، و مسؤولية في رفع مستوى المجتمع المحيط من باب شحذ الهمم و زجهم في أتون الحياة ليدعموا حركة المجتمع في التقدم .

لأنه حتّى هو شخصياً إنما اغترب و سافر في سبيل العلم والثقافة لا جرياً خلف المادة (و كان من ذلك أنني - و لم يمض على وجودي في البلاد أكثر من ثمانية شهور - حبرت بنفسي ، و بلغتي الانكليزية الخاصة . رسالة أطلب فيها الدخول إلى جامعة الولاية . فجاءني الجواب بالقبول أليس أنني جئت أمريكا لكسب المعرفة لا لكسب الدولار ؟)[3]

(البيادر) (١٩٤٥):

أما في " البيادر " فقد كان التعبير الواضح عن فلسفة الكاتب ميخائيل نعيمة و عن قناعات و مبادئ رسختها التجربة الكبيرة و المسافة الطويلة التي فصلت الأديب الكبير ميخائيل نعيمة عن الوطن والإنسان و الذات ، و المسافة هنا لا تقاس بالأميال بل تقاس بمدى عزلة الإنسان و

---

[1] - نعيمة،ميخائيل ، كان ما كان، الذخيرة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الحادية عشرة ، ١٩٧٨، ص ٨٧

[2] - المصدر السابق ،ص٩٢

[3] - نعيمة ، ميخائيل ، سبعون ، حكاية عمر ١٨٨٩ – ١٩٥٩ ، المرحلة الثانية ١٩١١ – ١٩٣٢ ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ١٩

مشاعره و اهتماماته بأخيه الإنسان ، و مبادئ أسستها التجربة لدى الكاتب فحالة الإفلاس التي يعيشها الكثير من الناس هي ليست الإفلاس من الفلس و الدرهم بل من المحبة و تقدير الآخرين تقدير الذات و محاسبتها كانت أساس كتاباته و الأساس الذي بنى عليه معظم كتاباته .

وفي كتاب " البيادر" فإن وضوح مشاعر الكاتب من خلال القصص و المواعظ و الآراء التي وردت في "البيادر" .

ففي قصة (في العاصفة) التي يبدؤها الكاتب ميخائيل نعيمة برسل الطبيعة و هم أشهر السنة فالطبيعة دوماً صديقه المخلص الباقي من الوطن (يا أ ! أمس جاءني رسولك نيسان و على حقويه منطقة من شقائق النعمان و الأقحوان ، و على رأسه إكليل من النسرين و الوزال ، و قد لف ذراعيه بالورد و الياسمين و الريحان ، و ساقيه بالأرز و السرو و السنديان .) [١]

ثم يكمل ميخائيل نعيمة كتاباته عن هدية نيسان و هي كأس الماء الزلال كما تروي القصة ثم إن الكاتب اكتشف أن الكأس هو دموعه (و حينما رفعت الكأس إلى شفتي ألفيتها ملحة كالدموع . فوضعتها جانباً . و سألتك بحرقة العطاش و حيرة التائهين : " دموع من في الكأس يا أ ؟ " فما أعطيتني جواباً) [٢].

لتمضي الأيام و يزوره تموز الذي اصطحبه في زيارة البيادر و ليهديه تفاحة ليكتشف ميخائيل نعيمة أنها قلب إنسان ليسأل عن هذا القلب ثم يزوره أيلول و لتكن هديته حبتي عنب هما عينان بشريتان و يمضي الكاتب في سرد حكايته مع رسل ا ليزوره كانون الثاني ببرده و عواصفه و قسوة مناخه (حتى خُيل إلي لن تهدأ قبل أن تقوض بيتي من أسسه و تطمرني تحت أنقاضه بالثلج) [٣]

و في هذه الظروف البالغة القسوة يتذكر الكاتب هدايا الرسل ليتناوله فتغير هذه الهدايا من أحاسيس الكاتب من جهة و قسوة الظروف المحيطة من جهة أخرى و هنا الدعوة الواضحة للفرد و المجتمع ليعمل و يتعلم و يحب الخير و هذا كان في خاتمة قصة (في العاصفة) فالأمة التي لا تعمل بعلمها لن تتقدم و الأمة التي لا تأكل مما تزرع لن تشبع و الأمة التي لن يبنيها أبناؤها لن تنهض (" من لم يرتو بدموعه لن يرتوي إلى الأبد " " من لم يتغذ بقلبه لن يشبع إلى الأبد " " و من لم يحرق عينيه لن يبصر إلى الأبد ") [٤]. إنها موعظةٌ وحكمة ساقها الكاتب ميخائيل نعيمة في قصة وجهها إلى الشرق حيث لا نهوض لهم إلا بعملهم وبعلمهم .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، البيادر ١٩٤٠ -١٩٤٤ ، في العاصفة ، مؤسسة نوفل ، بيروت – لبنان ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٠ ، ص ٧

[٢] - المصدر السابق ، في العاصفة ، ص ٨

[٣] - المصدر السابق ، في العاصفة ، ص ١٢

[٤]- المصدر السابق ، في العاصفة ، ص ١٦

أما في **قصة (المذاهب و المتمذهبون)** و هي قصة تقوم على النقد الاجتماعي فيبدأ قصته بقوله (أنتم في عالم مرهف الظفر و الناب ، متوتر الحس و الأعصاب ، واسع البطن ضامر الصدر، حسير البصيرة و البصر)[١]

وبعد هذا الوصف للمجتمع يصف بلاده بقوله :(فكأن القدرة التي جعلتها من الأرض قلبها ، و من السماء قارورة طيبها ، ما كونتها كذلك إلاّ لتكون فتنة للغزاة و الفاتحين ... و لعلّهم إذ ذاك يدركون أن السيف مفتاح الجحيم و ليس مفتاح الجنّة .)[٢]

ثم ينتقل إلى المدعين للعقلانية و هم في حقيقة الأمر لاهثين وراء المادة (فهم يقولون إن المال سؤدد و سلطان ، و قلة المال شقاء و خذلان . و هم لا يعرفون من الغنى غير الغنى بالفلس و الدينار . و لا من الفقر إلاّ الفقر إلى الدار و العقار .) [٣]

فحسب اعتقادهم أن المادة أساس الحياة و هي هدف الحياة و ليست وسيلة في الحياة ، كما أن الكاتب يتناول موضوعاً جدلياً هو المذاهب و هو يتهم القائمين عليها الخائفين من اختلافها بالمتمذهبين لأن نعيمة يرى في تنوعها نعمة للمجتمع لا نقمة و أن الخطر الحقيقي يكمن في الجهل المتواجد لدى المتمذهبين (مؤمنون كل الإيمان بأن جراثيم الشقاق و النزاع إنما هي في المذاهب عينها لا في جهل المتمذهبين بها و هم على اكتناهها قاصرون)[٤]

كما يتناول الذين يحاولون صهر المجتمع في بوتقة واحدة من خلال توحيد مذاهبه و أفكاره و يدعوهم أشباه مصلحين ، ثم يؤكد نعيمة على فلسفته عن الوجود و التي محورها ا و أن كل شيء ينبعث منه و أن ا أساس الوجود أما التعدد المذهبي فينظر الكاتب ميخائيل نعيمة إليه كنتيجة لاتجاهات الفكر الإنسانية الناتجة عن الفكر الأشمل و هو الفكر المولد ، و الحرية في اختيار الاتجاه والمذهب لأنه و حسب رأي الكاتب ميخائيل نعيمة أن ا هو من اختار الطريق لكل إنسان ليصل إليه (ما اخترت سبيلي إلى ا بل اختاره ا لي . هل تكون أعدل من ا و أعرف بمشيئته منه ؟)[٥]

ثم يوجه الكاتب انتقاده إلى الذين يدعون إرشاد الآخرين و كان الأحرى بهم إرشاد أنفسهم ، و ينتقد المتساهلين لأنهم يضعون أنفسهم في مرتبة أعلى وهذا عده الكاتب ميخائيل نعيمة خطأً لأن كل إنسان يبصر ربه بقلبه و عقله ، أما أن نجعل الناس ترى ا بقلوبنا وعقولنا و أن نفرض مذهبنا و فكرنا فهو الخطأ و لعل الفارض لرأيه على الآخرين و المتمسك به يكون على خطأ وهنا دعوة

---

[١] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ١٨

[٢] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ١٨ – ١٩

[٣] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ١٩

[٤] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ٢٠

[٥] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون، ص ٢٢

لإعمال العقل و الفكر و التبصر فلعل الخطأ في هذا الفكر أو ذاك و قد عبر عنها الكاتب (و لعلك لو تفقدت فكرك لوجدت أن القذى الذي عينك إنما تسرب إليها من فكرك)[١]

أما في نهاية قصة (المذاهب و المتمذهبون) فإن الكاتب يضع فكرة المثقف و تجربته من خلال دعوة الشرق إلى عدم الشعور بالنقص أو الضعف أمام الجار الآخر ، و يدعوه لا إلى القطيعة مع ماضيه و إنكاره بل الانطلاق للمستقبل مستنداً على هذا الماضي فالأديان و الأخلاق قد خرجت من الشرق وهنا يبدو بوضوح ميل ميخائيل نعيمة إلى الجانب الروحي و ليس المادي (أم ما كفاكم فخراً أن تكون بلادكم في كل يوم وجهة الملايين من الأحداث و الشبان ، و الكهول و الشيوخ في كل أقطار الأرض ، كلما جاعوا إلى أكثر من الخبز و عطشوا إلى أكثر من الماء ؟)[٢]

و بحسب هذه الفلسفة التي طرحها الكاتب و التي أخذ الجانب الروحي و الوجداني الجانب الأكبر منها و قدمها على الجانب المادي ، فالمادة لمساعدة الإنسان ذاته على فعل الخير و هي ليست هدفاً بحد ذاتها . و يختتمها بالتأكيد على هذا الجانب فالطمأنينة و السلام موجودتان بما لدينا من فكر و إيمان و أخلاق .

و يكمل الكاتب طرح أفكاره و فلسفته في قصته (إن شاء ا) شارحاً سبب همه و تعبه ألا و هي محاولة إصلاح الناس و فتح بصيرتهم ، و يظهر التململ من واقع الحياة و هو تململ مثقف خبر الحياة فهام في جوهرها كاتباً من وحي القلم أجمل الحكم و أكثر القيم إنها الإنسانية صافيةً من أي شوائب عنصرية أو دينية أو مذهبية ففي العالم الذي ينادي من أجله يكتب (في ذلك العالم يتعانق الإله و الإنسان ، و يندمج الجماد بالحيوان ، و يمتزج الزيت بالماء ، و تلتصق الأرض بالسماء .)[٣]

إنه عالم المتناقضات الصديقة لا عالم واحد قسمه غرور الإنسان إلى حدود و بقدر هذا الغرور يكون الشقاء الذي تزيفه الحياة للإنسان (ألا ترون أن الحياة تربت بحنو على كتفه ، ثم تجرعه من الشقاء على قدر غروره ، كيما يفيق من غروره ؟)[٤] .

إن الإنسان بضعفه الذي تولد من جهله ضعيف أمام الحياة فهو جاهل بالأسباب ليصحح النتائج، هذا هو الإنسان الذي لا بد نتيجة لضعفه من العودة إلى القوة التي أسماها الكاتب سابقاً بالقوة المولدة ألا و هو ا .

---

[١] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ٢٤
[٢] - المصدر السابق ، المذاهب و المتمذهبون ، ص ٢٥ -٢٦
[٣] - المصدر السابق ، إن شاء ا ، ص ٢٧
[٤] - المصدر السابق ، إن شاء ا ، ٣٠ – ٣١

إن مشيئة الإنسان ملغاة إذا ما تعارضت مع مشيئة ا إن الحياة هي مشيئة ا وفق نظرة المثقف و الحكيم و الكاتب ميخائيل نعيمة . و الوسيلة هي الحياة ، هي المعرفة ، فالحياة و هبتنا وسائلها لنكافح في الوصول إليها أفراداً و مجتمعات .

(ألا طوبى و ألف طوبى لمن كان الصفح درعه ، و الحق سلاحه ! فدرعه لا تحطم و سلاحه لا يقهر .) [1]. بهذه العبارات المقتبسة من الثلث الأخير لقصة (من ظلمك ؟) أبدأ إنها التأكيد الواضح على فلسفة المحبة و الإيمان التي حض عليها الكاتب منذ أول كلمة خطها قلمه حيث اختبأت هذه الفلسفة بين السطور تارة و ظهرت بوضوح شديد تارة أخرى .

إنها انعكاس الذات في الكون و انعكاس الكون في الذات فنحن وفق هذه الفلسفة جزء من هذا الكون الحي . إن الإنسان المحدود البصيرة الذي خلق و أنشأ حوله الأوهام و الكثير منها كان صديقه الوحيد هو القدر الذي كشف و لا يزال يكشف له عن الحقيقة (أما الحقوق التي تغالون في الحرص عليها – تلك الحقوق المدونة في سجلات قضائكم ، و معاهدات سياساتكم ، و مراسيم تقاليدكم –فليست سوى حجب تحجب عنكم وجه ا ؛ و القدر يعمل أبداً على تمزيقها .)[2]

إن القدر الذي يظن الإنسان أنه ظلمه إنما أراد به خيراً فالقدر وفق هذه الفلسفة هو إرادة الناس و الكون التي تعطي الإنسان حاجته و تأخذ منه ما يزيد عنها . إن الإنسان و هو جزء من الكون ، و كلمة في كتاب لها ارتباط بما سبق و بما سيأتي تلك هي الحياة و هذا هو الكون كل لا انفصال لأجزائه كونوا خيرين ليرتد القدر خيراً عليكم وفق فلسفة المثقف و الكاتب الموجهة إلى القراء و انعكاس لعقيدة صقلتها التجربة والخطأ والصواب بقدر إحساننا للآخرين و لأجزاء الكون ، نحن لسنا سوى الآخرين، والآخرون ليسوا سوانا فلنكن صالحين جيدين (كونوا تلاميذ صالحين كيما تكونوا معلمين صالحين .)[3] .

أما في قصتي (الهزيمة) و (القصر و المعمل) فكان الموقف الواضح للمثقف و للكاتب ميخائيل نعيمة من الحرب إنه موقف الرافض لإذاقة الناس بأسهم بعضهم بعضا .

إنه التراجع الأكبر للإنسانية عندما جعلت لرأفتها جناحين و جعلتها تسقط قنابلها على الناس ، إنها الهزيمة الكبرى يوم جعل الإنسان الحرب ساحة للحق و العدل مطلقاً سيفه في لجة غضبه محملاً البشرية ظلم نفسها في ربط سابق من قبل الكاتب مع قصة (من ظلمك ؟) أليس الإنسان من ظلم نفسه ؟ بلى إنها الفلسفة التي اتخذها واضحة متبلورة في مجموعته القصصية (البيادر) و التي وضعها لقرائه في الشرق و الغرب بلى أوليس الكاتب ميخائيل نعيمة هو الذي رفض الحدود و التقسيم

---

[1] - المصدر السابق ، من ظلمك ؟ ، ص ٥٩

[2] - المصدر السابق ، من ظلمك ؟ ، ص ٥٦

[3] - المصدر السابق ، من ظلمك ؟ ،، ص ٥٩

في وحدة الكون إن الحرب هزيمة للناس و الإنسانية جمعاء، الكاسب و الخاسر سيان . (كل حرب يشنها الناس في سبيل وطن غير ذلك الوطن ، أو غاية إلا غاية الانعتاق من غربة المنفى ، أو لذة سوى لذة الحظوة بوجه الحق ، هي هزيمة للناس . و سواء في الهزيمة المنصور و المكسور)[١] .

إن دماء البشرية التي سفكتها ظلماً بحق نفسها خاف شعارات عظمتها ورفعتها لتحجب وجه ا ، لتجتمع دماء الضحايا في حمام الشاب صاحب معمل الأسلحة (فقد وجد الشاب واقفاً بجانب المغطس و بدنه العاري مصبوغ بلون الدم . و رأى الماء في المغطس كأنه الدم .) [٢].

كما أن الهم الذي لبس الشاب في قصة (القصر و المعمل) هو ظلمه للناس بصنع أدوات القتل فقد أورد الكاتب ميخائيل نعيمة في حديث الشاب (أيليق بنا يا أبت أن نطبخ للناس ما نأبى أن نذوقه ؟ كيف نرجو أن نبتاع بالسم الزعاف شهداً شهياً ؟ لقد انهرق السم فما أحلاها خسارة !)[٣]

إن النظرة الشاملة و الموقف المبدئي المسالم للكاتب ميخائيل نعيمة الرافض للحرب و لتقسيم الأرض إن العدل الذي يقوم على الحرب سوف يسقط بالحرب (أما علمتهم الأرض حتى اليوم أنها لا تنقسم ، فهي للكل لأنها أم الكل)[٤]

لكن المصيبة و الطامة الكبرى هي أن الإنسانية لم تدرك أن الحرب خسارة بل هي بمسمياتها المتعددة بين القومية و الوطنية قد جندت الأمم و الناس في كل مكان .

إنها فوز الجهل على المعرفة و كم حري بالإنسانية التساند و التعاضد في سبيل المعرفة (و هل الحرب سوى نصرة الجهل على الفهم ، و الخوف على الطمأنينة ... فما أجملها حربا تتجند لها البشرية بأسرها ، بكل ما فيها من قوى لا تحد و غنى لا يوصف ، فتمشي جحافل تدفع جحافل ،... إلى أوجار الجهل فتمحوها ، وحصون الخوف فتدكها) [٥].

وقد خط الكاتب ميخائيل نعيمة فلسفته عن قادة الحروب و أمراء الظلام و الظلم بما أملاه الصوت على شمشون و التي أحببت أن أختتم موقفه من الحرب بها (أيها السارقون نوم الحزانى كيف تهجعون ؟ أيها اللابسون عري اليتامى كيف تدفؤون ؟ أيها الكارعون ري العطاشى كيف تُنقعون ؟ أيها الآكلون خبز الجياع كيف تشبعون ؟) [٦]

---

[١] - المصدر السابق ، الهزيمة ، ص ٨١
[٢] - المصدر السابق ، القصر والمعمل ، ص ٩٢
[٣] - المصدر السابق ،القصر والمعمل ، ص٩٤ – ٩٥
[٤] - المصدر السابق ، القصر والمعمل ، ص ٨٤
[٥] - المصدر السابق ، القصر والمعمل ، ص ٨٥
[٦] - المصدر السابق، القصر والمعمل ، ص ٩٠

(مرداد) (١٩٤٥) :

نشره ميخائيل نعيمة أولاً باللغة الإنكليزية عام ١٩٤٧ ، و بعد ذلك ترجمه إلى اللغة العربية و هو يشبه إلى حد ما كتاب " النبي " (١٩٢٣) لجبران خليل جبران ، و ذلك في موضوعاته . (كان أول و أهم كتاب فلسفي متماسك و محض عند نعيمة كتاب (مرداد) . و في هذا الكتاب يطرح نعيمة الأحادية الرومانية المؤدية إلى الخلاص ، نظرية كاملة و متماسكة ، في صيغة جدلية واعية كاملة و ناضجة . و غرابة بعض تعبيرات الكتاب لا يمكن أن تُعتبر بمعزل عن سياق الكتاب ككل.) [١]

يبدأ الكاتب كتابه (مرداد) برواية أساس نشأة الفُلك و هو مذبح أُقيم على قمة شاهقة في جبال الآس و اللبان . و ترجعه الأساطير إلى النبي نوح .

بدأت القصة أن نوحاً عندما اقترب أجله أمر ابنه ساماً ببناء المذبح ليكون تذكرة دائمة لهم بالطوفان لأنه من طبع الإنسان النسيان .

و أن يكون للمذبح خدم عددهم تسعة لا يزيد و لا ينقص ، و في حالة وفاة أي رجل منهم يتم استبداله ،محافظةً على العدد (أما الهيكل فعليك أن تجعل منه ملجأً لجماعة من رجال مختارين لا يزيد عددهم أبداً عن التسعة و لا ينقص عنها و هؤلاء سيُعرفون باسم " رفاق الفلك ")[٢].

و أكّد نوح لابنه سام على أن يكونوا تسعة وفي حيرة سام أخبره نوح أن الراكب التاسع دخل خلسة و أنه سيعود .

و مع مرور الوقت و نتيجة العطايا التي قدمها المؤمنون كانت مقتنيات الفلك في ازدياد سنة بعد سنة. و مع مرور الوقت توفي أحد رفاق الفلك و تقدم رجل غريب ، إلاّ أن رئيس الجماعة -"رفاق الفلك " - رفضه ، و تحت إصرار الرجل الغريب قبله خادماً ، و لم يتقدم أحد بعد هذا الغريب إلى الفلك ، فكانت الفُلك تؤوي ثمانية و الخادم .

ثم إن الخادم الذي أصبح له شأن بين رفاق الفلك قام بتوزيع ثروة الفلك دون مراعاة لمطامع المتقدم ، تلك هي إحدى حكايات الأسطورة ، التي وردت إلى مسامع الراوي و الأكثر تأثيراً فيه .

ثم يتابع الراوي كلامه أن عدداً من شهود العيان شاهدوا الراهب متجولاً في ساحات الدير المهجور ليقوده فضوله إلى التفكير في صعود الجبل نحو المذبح .

يبدأ الراوي رحلته نحو قمة الجبل حيث المذبح، و يختار لذلك طريقاً وسطاً بين الشعبين الصاعدين إلى القمة و مع بداية الرحلة كانت عزيمة الكاتب و سبعة أرغفة خبز و عصاً هي رفيقة الدرب ، بدأت الرحلة ، و قبل انقضاء النهار شعر بالجوع في جسده فأخرج أرغفته ، فشاهد و دون

---

[١] - شيا ، محمد شفيق ، فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل و نقد ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ٥٧

[٢] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥ ، ص ١١

سابق إشارة تيساً و من خلفه قطيع الماعز في تلك المنطقة من سفح الجبل البعيد ، و هاله المنظر لولا صوت راعيها ، ثم إن الراعي يخاطب تيسه " الكراز " بقوله : (أرأيت يا كرازي الأمين كيف يجود الحظ على المعتصمين به ؟ إياك أن تيئس من جود الحظ .) [1] ، ليأخذ بعدها الراعي أرغفة الخبز ويقدمها لتيسه الأسود .

و يدور حوار لا يخلو من الغضب من قبل الراوي مع راعي الماعز إلاّ أن راعي الماعز يخاطبه بشيء من الفلسفة و الحكمة (إن الطريق الذي لا يزود سالكه ليس بالطريق الذي يحسن سلوكه) [2].

وعندما هبط الليل التجأ الراوي إلى كومة من الصخور حصرت بينها ما يشبه الكهف ، ليأخذه التعب خارج الزمن ثم يصحو الراوي في كهفه المظلم على جذب يحس به فإذا بفتاة عارية بيدها قنديل هي في غاية الجمال بجوارها عجوز في غاية البشاعة و القبح ، و هذه العجوز هي التي أيقظته لتبدأ بنزع ثياب الراوي عنه و إلباسها للفتاة وكان الراوي في عجزٍ و ذهولٍ شديدين لتنشده قبل أن تغادر:

(" قلّ ما يملكني   زاد قدري
زاد ما يملكني   قلّ قدري ")[3]

تاركةً الراوي في مزيد من الحيرة و الدهشة من هذه الرحلة وبما صادفه، لم يطل شروده حتى شاهد بصيص ضوء في كهفه وسمع صوتاً يقول: (أرأيت يا حبيبتي كيف يجود الحظّ على المعتصمين به ؟ إياك أن تيئسي من جود الحظ .) [4]

كان رجلاً هرماً تقوس ظهره و المرأة التي يخاطبها كانت من الشيخوخة مثله ، و لم يعيرا الراوي أي اهتمام ثم يوجه العجوز كلامه إلى الراوي (هذا الغريب سيبرح مقصورتنا في الحال ، و سنحلم أحلام ليلتنا في عزلة عن كل مخلوق) [5]

بعد هذا الحديث يلاحظ الراوي اقتراب كلب العجوز منه ، و يشعر الراوي بقشعريرة ، ليقف الشاعر و يمشي إلى خارج الكهف بلا وعيٍ .

و يقوم الراوي بلومهما على إخراجه بعد أخذ عصاه ليجيباه :

(من سار من غير عصا

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥ ، ص ٢٠

[2] - المصدر السابق ، ص٢١

[3] - المصدر السابق ، ص٢٥

[4] - المصدر السابق ، ص٢٧

[5] - المصدر السابق ، ص٢٨

وُقي العثار

من عاف داراً عاش في

كل الديار)[1]

و عندما طلب الراوي إعارته فانوسهما أجاباه :

(و الحب لا يُعرى

و النّور لا يُعار

أحبب تر ما لا يُرى

أنر و سر أنّى تشاء)[2]

يخرج الراوي من الكهف زحفاً لتشده العتمة السوداء و لتطبق على صدره الهوة السحيقة . و يستيقظ الراوي على كلمات رجلٍ يقول له:

(ألا انهض أيها الغريب المحظوظ . لقد أدركت غايتك)[3]

يفتح الراوي عينيه بتعبٍ ليلمح خيال شخصٍ بدينٍ ، خشن الملامح ، حاد النظر . ليجد الراوي نفسه على قمة المذبح و الهوة أمامه فيعود الراوي مع منقذه إلى الكهف ليبدأ الحديث بينهما ليكتشف الراوي أن الشخص الذي أمامه هو الراهب المسحور ، و أن الراهب كان بانتظار الراوي مئة و خمسين عاماً،كل الذين وصلوا القمة لم يكونوا مثل الراوي . فقد وصل الراوي عرياناً بلا عصا أو زاد ، ومن طريق لم يسلكه الناس الصاعدون من قبل ، وهنا الإشارة إلى الطريق الوسط الذي سلكه الكاتب ، وهي دلالةٌ موجهةٌ للمثقفين لسلوك دربٍ جديدة وموضوعية بعيداً عن التأثرات والمجاذبات .

و بعد حوار لا يقل غرابةً عن رحلة الراوي ، يبوح الراهب المسحور باسمه " شمادم "(اسمي شمادم . و قد كنت المتقدم في الفُلك عندما توفّى ا واحداً من الرفاق التسعة .و ما كادت روحه تفيض حتى قيل لي إن غريباً في الباب يطلب مقابلتي . فعرفت في الحال أن العناية قد ساقته ليحل محلّ الرفيق الراحل . و كان علي أن أبتهج لأن ا ما نسي الفلك بل ما زال يحرسها كما كان دأبه منذ أيام أبينا سام .)[4]

و قد شرح له شمادم عن مشاعره تجاه الغريب القادم من كرهه له بسبب طهارته التي مزقت الستائر و الحجب عن قذارة شمادم ، و أخذ الحديث شمادم ليصف للراوي طريقة رفضه للغريب و اعتصام الغريب بالترجي و القبول .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص٢٨

[2] - المصدر السابق ، ص٢٩

[3] - المصدر السابق ، ص٣٤

[4] - المصدر السابق، ص٣٧-٣٨

و عندما طلب الغريب شيئاً من الخبز و الماء رفض شمادم إعطاءه بحجة فقر الدير ، و الدير غني بما يأتيه ، معترفاً للراوي بانكساره أمام الغريب منذ اللحظة الأولى (و ما دار في خلدي قط أنني عندما فتحت أبواب الفلك في وجهه أقفلتهما في وجهي . فقد بقيت حتى النهار الأخير متمسكاً بوهمي أنني رب الفلك لا هو .)[1] و الغريب هو مرداد .

ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة يطرح شيئاٌ من فلسفته الرافضة للمادة لصالح الروح على لسان شمادم (واهاً لعيني. ألا ليتهما ما كانتا بضباب الأرضيات عندما أبصرتا طلعته السماوية لأول مرة!)[2]و يكمل شمادم حديثه مع الراوي عن مرداد الخادم الصامت و العاصفة المنطلقة ، الخادم الأمين و الرفيق المطاع بين الرفاق ، صاحب العقيدة التي حتى المال لم يواجهها ، حتى الخاتم في يد شمادم أصبح مطيعاً للرفاق و معهم مرداد أخذ يختم الصكوك دون القدرة على الرفض حتى جاء عيد الكرمة حين أمر مرداد الرفاق بتعرية الفلك ، و رغم اعتصام شمادم بكبريائه المجروح و غضبه ضمن صدره إلاّ أن محبته لمرداد فاقت كلّ ذلك (لكن محبته كانت أشد من بغضائي) [3] .

و تجري الكلمات معها الآهات أمام مسامع الراوي و شمادم الراهب الذي يلوم نفسه ، ثم يوجه كلامه إلى مرداد طالباً ألاّ يتركه في سجنه الثاني بعد إخراجه من سجنه الأول ، ليشاهد شمادم التعجب في عيني الراوي من السجون ،ليخبره بخبر اجتماع مرداد بهم جميعاً في الكهف هذه المرة حيث كانت الاجتماعات السابقة حصراً على السبعة الآخرين باستثنائه ليخاطبهم جميعاً :(قد طالما سكنتم الأعالي . فعليكم اليوم أن تهبطوا إلى الأعماق) [4].

و يكمل شمادم حديثه إلى أن يصل إلى المهمة التي كلفه إياها مرداد بحراسة كتابه حتى وصول رسوله ، عندها يخرج من سجن الصمت . ثم يتحول بعد ذلك إلى حجر و يبقى كذلك حتّى عودة مرداد حيث ينقذه من سجنه الحجري .

ثم يجاذب الراوي شمادم أطراف الحديث ليغريه أمر مرداد ، ليكتشف الراوي أن مرداد ما هدم الفلك إنما أراحه من أثقاله و سيعود ليريح العالم كذلك من أثقاله .

ويكمل الراوي وصفه للمنظر من رأس القمة حتى شاطئ البحر بأسلوب الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة في وصفه لطبيعة الشرق و جماله ليتسلم الراوي أمانته من شمادم و هي كتاب مرداد و ينزع شمادم ثيابه داخل الكهف ، و يتحول إلى حجر كبير خارج الكهف حيث يدخل ذلك الراوي في تساؤلات كثيرة عن طريق خروجه من الكهف .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص ٤١

[2] - المصدر السابق ، ص ٤١

[3] - المصدر السابق ، ص ٤٥

[4] - المصدر السابق ، ص ٤٦

يبدأ كتاب (مرداد) بوصف اجتماع الرفاق الثمانية و مرداد إلى جانبهم ، يقص علينا تبجح شمادم بكنوز الفلك ، و باستخدامه لضمير المتكلم أنا في امتلاء الفلك بالكنوز و الثروة ليقاطعه ميكايون مؤنّباً إياه بلطف ليتحول إلى جدال ، فحول شمادم الجدال إلى ضحك فقال لمرداد بسخرية :

(ما بالنا نتخبط في الجدال و عندنا من هو أعظم من أبي الآباء ؟مرداد . ألا خلصتنا من هذه الشباك الكلامية ؟)[١] . ليجيبه مرداد حاملاً في حديثه أفكار الكاتب ميخائيل نعيمة : (إن عيونكم لمحجبة بحجب كثيرة . فأنتم ما نظرتم إلى شيء إلاّ كان ذلك الشيء حجاباً لكم .)[٢] . (أما إذا شئتم هتك الحجب فعليكم بعين غير العين المسلّحة بالأهداب و الجفون ، و المظللة بالحواجب .) [٣]

ليتابع الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان مرداد وصف الضمير أنا و أخطائه و أخطاره فهو الوعاء الذي حوى الكلام و هو رأس الداء (كلما قلتم أنا قولوا كذلك في قلوبكم : نجنا اللهم من ويلات أنا ، و اهدنا إلى غبطة أنا .) [٤]

(لأن أنا ، أيها الرهبان ، هي الكلمة المبدعة . فما لم تدركوا القدرة السحرية التي فيها ، و ما لم تصبحوا أسياد تلك القدرة ،دام غناؤكم عويلاً ،و سلمكم حرباً ، و دمتم ترتجفون في ظلمات السجون حين تودون أن تحلّقوا في أنوار الأعالي)[٥] .

ثم يأخذ مرداد بشيء من التفصيل "أنا " بسحر كلامها و زعاف سمها بحاجة الرهبان كما الناس الآخرين لمعرفة جوهرها و محتواها ، ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة بتحميل فلسفته لمرداد في شأن أنا و العالم و التغيير الدائم فيه ، ثم إن ميكايون يسأل مرداد أن يفصل المزيد من كلامه (إن في كلماتك لإغراء قوياً يا مرداد . فهي تفتح أمامنا أبواباً و لكنها تتركنا على العتبة .) [٦].

إن ميخائيل نعيمة يطرح فلسفته الفكرية على لسان مرداد في معنى و أسرار "أنا " (إنكم ، و إن تمركز كل منكم في أنا ... تتمركزون جميعكم في أنا واحدة ، شاملة ، هي أنا ا .)[٧]

أراد الكاتب ميخائيل نعيمة لمرداد أن يكون صوت المثقف الفارق ما بين ظلمات الليل و أنفاس الصباح فكان مرداد المتكلم حين يصمت الكلام ، و الحقّ حين تضيع الروح في المحسوسات فكانت صرخته " أنا " ، أراد له الكاتب ميخائيل نعيمة أن يكون الحكم و التغيير في العالم الذي ضاع فيه

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص ٦٠

[٢] - المصدر السابق ، ص ٦٠

[٣] - المصدر السابق ، ص ٦١

[٤] - المصدر السابق ، ص ٦٤

[٥] - المصدر السابق ، ص ٦٤

[٦] - المصدر السابق ، ص ٧٠

[٧] - المصدر السابق ، ص ٧١

الإنسان و لا شيء غير الإنسان ، إنه عالم الفلك الذي حمل على متنه الإنسان من بحر الفناء إلى بر البقاء .

فمرداد هو المحبة التي اندست يوماً في سفينة نوح معلنةً بقاء الإيمان ببقاء الإنسان ، و معلنةً العودة يوماً ما كلما احتاج لها الإنسان ، إن التعبير الصادق من الكاتب ميخائيل نعيمة و صرخة المثقف عات فكانت مرداد ، و كانت الرديف لقصصه الأخرى .

جاءت " أنا " لتكشف السر الذي ما عرفه صاحب معمل الأسلحة عن سبب امتلاء حوض استحمامه دماً حتى سافر في رحلته ، و جرت " أنا" تركض مع رشيد خاف جديه الذي ربما كبر ليصبح الكراز الأسود ، و خرجت " أنا " صرخة قاسيةً اهتزت لها القلوب عندما انتزعت (شهيدة الشهد) العسل لأخيها المريض .

إن مرداد هو صرخة الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة في وادي الظلام البشري السحيق ، ثم يضع مرداد الرفاق في أحجية هي : ا و الإنسان و أناه ، فالإنسان في الحرب لا يقتل سوى نفسه ، و مهما هزم الآخرين فهو يهزم نفسه ، إن الإنسان عندما يعلن الحرب فهو يعلنها على نفسه ، و ما خلقه ا هو الخير لكن الإنسان فصل الأشياء لتبقى التناقضات في هذا الكون الكبير ، و إن افتقار الإنسان إلى الحكمة التي أطلق عليها الكاتب اسم الروح القدس ، و حاجة الإنسان إليها (إن كلمة ا بوتقة تصهر كل ما تخلقه و تمزجه فتجعل منه وحدة كاملة ... أما كلمة الإنسان فغربال . فهي تقيم من بعض ما تخلقه نقيضاً للبعض الآخر ... و ما ذلك إلاّ لأن الإنسان يفتقر إلى الروح القدس)[١]

ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة و على لسان مرداد يطلب من الرفاق فهم الشيء و تحقيق جوهره (من أجل ذلك أقول لكم : إذا ما صليتم على الإطلاق فاطلبوا روح الفهم أولاً و آخراً) [٢]

و يحذر الكاتب الناس من وضع نفسها في موضع ا والحكم و الفصل (إياكم و الغربلة يا رفاقي . لأن كلمة ا هي الحياة) [٣].

و الناس مهما تباعدت مراتبهم الدنيوية و مهما لبسوا من ألقاب هم عراة لا يختلفون في وحدتهم و خدمتهم لهذا الكون (فالكون إذ يعمل عمله إنما يتمم عماك أيضاً. و أنت إذ تعمل عماك إنما تتمم عمل الكون كذلك)[٤] .

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص ٧٦

[٢] - المصدر السابق ، ص ٧٧

[٣] - المصدر السابق ، ص ٧٧

[٤] - المصدر السابق ، ص ٨٣

و تبقى المحبة التي دعا إليها الكاتب ميخائيل نعيمة بين البشر في رفضه للحروب و للظلم ، هي القانون و هي اكسير الحياة (مرداد المحبة ناموس ا) [١] و المحبة هي المحبة الصافية لا محبة الرجل للمرأة أو الأهل للبنين بل المحبة الصافية التي لا تشوبها الشهوات و الغرائز .

و في قصة رستيديون الشريك المثقل جراء الربا الفقير العجوز و الطريقة التي دار بها الحوار مع شمادم ، ثم مع مرداد حيث فسر لهم لغز المذبح و مضامينه ، و هنا يجسد مرداد المثقف المدافع عن إخوته من بني جنسه (إنه ما أوصى لكم إلاّ بالفلك و مذبح و نار ليس أكثر . بالفلك التي هي جسده الحي . و بالمذبح الذي هو قلبه الباسل . و بالنار التي هي إيمانه المتوقد .) [٢] و يكمل ميخائيل نعيمة على لسان مرداد حكماً حول الحياة و حول ما تناساه البشر إنها حكم مثقف عن من نسوا في الزمن (إنما الشيخوخة حب هائل للإنسان و البهيمة بالسواء . و لقد زاده الناس هولاً بإهمالهم و قساوة قلوبهم .) [٣] ، ليأتي يوم الكرمة و يأتي العيد معه إلى الفلك فاستعد له الفلك بكل ما أوتي من زينة لذلك ، ثم تأتي دعوة من الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان مرداد ، هي دعوة لكي يكون المثقف مدركاً لهموم أخيه و لمشاعره و اختلاجاته (إذا ما شئتم أن تحكموا الناس فعليكم بالغوص إلى أعماقهم .) [٤] . هي دعوة مثقف إلى الناس أو إلى من تحكم بالناس من أبناء جنسهم كيلا يسرقوا تعب إخوتهم و كيلا يأكلوه في الأرض طمعاً بما فاضت به دون مقابل (و إن ضرع الأرض ليفيض لكم لبناً و عسلاً فما بالكم تفسدون الاثنين بحموضة الطمع إذ تأخذون منهما أكثر من حاجتكم بكثير ؟) [٥]

إنّها دعوة من الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة لنشر الثقافة بين الناس دون تمييز (و إن كلمة تتحرك بها شفاهكم لا بد لها من أن تلج أذن إنسان من الناس . لا تسألوا عن الأذن أذن من هي . بل اهتموا للكلمة كيما تكون رسولاً حقاً من رسل الحرية الحقة .) [٦]

و يفرد الكاتب ميخائيل نعيمة حيزاً للإيمان فهو جناح المرء في الأرض القفرة و القلب الذي لا يخاف (قفر و قاحلة و موحشة هي الأرض التي يطير من فوقها ، لكن للإيمان جناحين قويين) [٧]

و الإيمان هو وسيلة الإنسان إلى الفهم الذي تحدث عنه مرداد سابقاً ، و عد الكاتب أن الأرض هي التربة الخصبة لبذرة الإنسان حيث كان آدم و منه حواء مشكلين الثنائية التي عادت لتدرك أحاديتها و إن ا جعل للإنسان سبيل الثنائية حتى يبلغ الفهم (بل أراد أن تكون له إرادة حرة

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص ١٠٨

[٢] - المصدر السابق ، ص ١٤٦

[٣] - المصدر السابق ، ص ١٨٨

[٤] - المصدر السابق ، ص ٢٠٨

[٥] - المصدر السابق ، ص ٢١٣

[٦] - المصدر السابق ، ص ٢١٩

[٧] - المصدر السابق ، ص ٢٥٩ – ٢٦٠

كإرادته . و لذلك اختط له سبيل الثنائية ، حتى إذا ما اجتازه بلغ الفهم ، و إذا ما بلغ الفهم توحد نظير ا .)[1]

شخصية مرداد و هي الشخصية المثقفة القائدة في هذه الرواية،يقوم بالنصح لرفاقه ، و هي نصيحة مثقف لمثقف في الظروف و الأزمنة (إذا أعطيتم فاعلموا أنكم لا تعطون الناس غير ما اؤتمنتم عليه للناس . أما ما كان مختصاً بكم – و بكم دون كل الناس – فذلك لا تستطيعون التخلي عنه لأحد ، حتى و إن شئتم .) [2]

و رغم كل الصعوبات التي ستعترض المثقف المخلص لا يحق له الانهزام أو التراجع تلك هي فكرة الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان مرداد (ازحفوا حيث يتعذر عليكم المشي . و امشوا حيث يتعذر العدو . و اعدوا حيث يتعذر التحليق . و حلقوا حيث لا تشعرون بأن المسكونة كلها قد اتكأت في أحضانكم ...)[3]

ليحذرهم الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان مرداد من طوفان النار و الدم ، في الجزء الأخير دعوة إلى الخلاص بأنفسنا من طمع أنفسنا و إن الحياة و الموت هي الثنائية ، ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة وعلى لسان مرداد يورد (إذ لا شغل لمرداد على الأرض إلاّ أن يقود الإنسان إلى ميراثه الإلهي فها هو قد أعد لكم فلكاً عجيبة الصنع و القيادة ... لكنه بناها من الفهم المقدس الذي لا منارة إلاّ يهتدي بها كل من تاق إلى ميراثه.) [4]

هكذا نلاحظ أن الكاتب ميخائيل نعيمة أفرد للمثقف في (مرداد) الدور الأكبر في إصلاح المجتمع ، و الوقوف إلى جانب الفقراء و المظلومين ، مزوداً إياه بالإيمان فهو السند الأقوى للمثقف في وجه الصعاب التي ستواجهه، لكن المثقف عليه الوقوف في وجه كل المحن و التحديات ، حتّى لو أن غيره فهم ما أراده بشكل آخر ما دام مقتنعاً بعمله و صادقاً في مراده .

في مرداد كان التعبير الأكثر وضوحاً من الكاتب ميخائيل نعيمة عن دور المثقف الزاهد الخالي من أي طمع مادي ، فشخصية مرداد ؛ هي شخصية المثقف المبشر بالخلاص في عالم المادة و الطمع، فهي تختلف عن باقي شخصيات رفاق الفلك مثل ميكايون لا بالشكل أو الجسد و إنّما بالثقافة و الإيمان . (و عرف نعيمة أن مصدر قلقه النفسي ، و ثورته الجامحة على المدنية الغربية هو الاعتقاد بوجود عالمين لا عالم واحد . أحدهما خير و الآخر شر ... و قد عرض نعيمة أبعاد هذه

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، مرداد منارة و ميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٥، ص ٢٧٠

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٠٣

[3] - المصدر السابق ، ص ٣٠٦

[4] - المصدر السابق، ص ٣٢٧

العقيدة في كتابيه " الأرقش " و " مرداد " يمثل الأرقش الصراع في سبيل الوصول إلى الحقيقة ...أما مرداد فيمثل الحقيقة ذاتها .) [١] .

كما طرح في (مرداد) نهجه الفلسفي بوضوح ، حول كلية الكون و جزئياته ، و ارتباط هذه الجزئيات في وحدة مع الخالق الموجود في صورة الأشياء (في رؤيا نعيمة إزاء الكون يوجد الكون ككلية الجزيئات ، أي يوجد في وحدة مع الخالق العظيم الذي يدلّ عليه الكون كانبعاث ذلك الخالق العظيم.انبعاث الخالق،أي وجوده في الطبيعة كلها أو في العالم يفرض المعرفة عبر تلك الطبيعة) [٢] .

رد على ميخائيل نعيمة في مرداد :

و قد قام الأب يوحنا الخوري بالرد على الكتاب الذي ألفه ميخائيل نعيمة بكتاب يحمل اسم (رد على ميخائيل نعيمة في مرداد) ، و هنا أتناول هذا الرد في هذه الرسالة من الزاوية الأدبية و الفلسفية لا الدينية دون إبداء رأي شخصي خارج السياق الأدبي أو خارج سياق البحث إن الرد على كتاب ميخائيل نعيمة هو ليس انتقاصاً لقيمته الأدبية أو إجحافاً لأفكاره الفلسفية بل هو زيادة لهذا الكاتب رفعة أدبية فكم من الكتب مرت لكثير من الكتّاب دون أن تنتقد أو حتى تقرأ و لاسيما أن هذا النقد جاء بشكل أدبي جميل من قبل الأب يوحنا الخوري ، و قد قدم له الشاعر الكبير سعيد عقل بشكل لا يقل جمالاً و روعة (للأب خوري دين على منقوده إذ يهز الناس هزاً إلى قراءة (مرداد) كما لنعيمة فضل على ناقده إذ يحركه إلى الافتنان في رده حتى ليكسب الجدلية التي هو بجدتها بريقاً و لا كبريق السيوف في المعمعة)[٣] .

كما جاء الرد على كتاب ميخائيل نعيمة (مرداد) من الزاوية الدينية محاولاً تقويم ما اعتقده اعوجاجاً وانحرافاً في الطرح الفلسفي للأفكار و أمهات الأمور الكونية و الوجودية .

و قد مهد لهذا الكتاب (رد على ميخائيل نعيمة في مرداد) الأب نقولا أبو هنا، فجاء في هذا التمهيد التعليق التالي الذي أورده من باب الموضوعية (بسط حضرة المنتقد لمرداد مواضع انتقاداته بسطاً محكماً و فلاّها تفلية و أشبعها درساً ثم جال في انتقاده لها جولات موفّقة و تحرى إشباع مآخذه عليها حكمة و منطقاً و رصانة فلسفة) [٤] .

---

[١] - داود ، أنس ، التجديد في شعر المهجر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، ص ٨٥ -٨٦

[٢] - دوراكوفيتش، أسعد ، نظرية الإبداع المهجرية في النقد الأدبي (دراسة) ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٧، ص ٥٨

[٣] - الخوري ، الأب يوحنا ب م ، رد على ميخائيل نعيمة في مرداد ، المطبعة المخلصية ، صيدا – لبنان ، ١٩٥٦ ، ص ٣ .

[٤] - المصدر السابق ، ص١٠ .

و من باب الموضوعية أيضاً نذكر هنا أن الكاتب ميخائيل نعيمة تعرض للنقد في فصل آخر من فصول نتاجاته الأدبية رغم عدم ارتباطها بمضمون الرسالة ، عندما كتب سيرة الأديب الكبير و صديق عمره و شريكه في الرابطة القلمية جبران خليل جبران (و كنت في كلّ مرة أزداد يقيناً و اقتناعاً بعدم توخي نعيمة الصدق و النزاهة و محاسبة الضمير أمام التاريخ و الحقيقة في ما كتبه عن رفيقه الميت) [1] ،عمق نعيمة صلته بالحياة ، و كثر تأمله في أسرارها و خفاياها ، و في قوى الطبيعة و عناصرها ، و الطبيعة هي ملهمة فنه و فلسفته ، جمالها و تناسقها ألهماه فنه الجميل المتناسق ، و حكمتها و عمقها ألهماه فلسفته الإنسانية الرحيمة . و في استلهامها و الحديث عنها يشترك خياله و حسه ، بصره و بصيرته ، عقله و قلبه ، و كل جارحة من جوارحه . (و لقد حكى ميخائيل نعيمة تجربته العميقة منذ أن ساورته الشكوك و بلبلت خاطره ، إلى المخاطرات الروحية التي تعرض لها من خلال أزمته ، حتى المرفأ الأمين الذي امتدت إليه يد بطوق النجاة ، فأراح في أفيائه عمره ، و بنى صرح عقيدته الفكرية في وحدة الوجود ، و خلود الحياة على الأرض بتناسخ الأرواح في عديد من الأجسام الإنسانية و الحيوانية ...) [2]

المجموعة القصصية (أبو بطة) (١٩٥٨) :

قصة (عتاب) :

في هذه القصة من مجموعة الكاتب المعنونة (أبو بطة) كان صوت المثقف و دوره واضحاً فبطل هذه القصة شاعر مليء بالهموم و التناقضات القادمة من البيت لكن رغم بساطتها فإنه يأخذها على محمل الجد ، و يكون عليها ردة فعلٍ ربما غير مناسبة .

لذلك قررت أن أقوم بدراسة هذه القصة بشيء من التفصيل و التحليل العميق ، فهي ربما عكست النظرة التشاؤمية للكاتب ميخائيل نعيمة حيث رسمت ريشته شخصية الشاعر التي رسمها على مستويين ، العمل و المجتمع متمثلاً بالعائلة و هي شخصية انفعالية غير مستقرة .

فحرص الكاتب على رفع مستوى الشاعر إلى ذرا النجاح على مستوى العمل بقصائده ذات القوافي الساحرة (بصمة الربيع في كل مكان إلا في قلب شاعر رفعته قوافيه إلى ذروة شاهقة من

---

[1] - الناعوري ، عيسى ، مهجريات ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ١٩٧٦ ، ص٦٧

[2] - داود ، أنس ، التجديد في شعر المهجر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، ص٨٤

المجد)[1] ، فهو ليس شخصاً عادياً بل اختاره الكاتب بدقة و ذوق ،وإبداع ، فالشعر ليس مهنة بقدر ما هو فن و إبداع و لكن شخصية الشاعر التي كما أشرنا قد جعلها الكاتب انفعالية لتؤدي وظيفة أرادها الكاتب ، و هي الإشارة إلى المثقفين و دورهم .

فبرغم نجاحاته في العمل لم يحقق ذلك على مستوى العائلة ، فرغم التخطيط الدقيق من قبل الشاعر لرحلته مع العائلة فإن لون الثوب يكون السبب في احتدام الصراع .

إن الرسالة التي أراد الكاتب ميخائيل نعيمة إرسالها إلى جمهور المثقفين هو أن تنعكس ثقافتهم على حياتهم و علاقتهم مع الآخرين (فامتلأ قلبه غبطة ناعمة سماوية . و لكنها كانت غبطة عابرة . فسرعان ما نشب الخلاف بين الشاعر و زوجه حول ما يستحسن كل منهما أن يلبسه هذا أو ذلك من الأولاد)[2] . و كانت كلمات الكاتب ميخائيل نعيمة و جمله تكتب لتزيد هذا القلق و الاضطراب في شخصية الشاعر و في علاقته مع الأسرة .

(و انتهى الأمر كما تنتهي أكثر الأمور من نوعه : الأم في غرفتها تبكي و تتحرق و تندب حظها و قد أوصدت الباب من الداخل . و الأب في زاوية يقضم أظافره و يعض شفتيه و يدخن اللفافة بعد اللفافة ، و الأولاد يتغامزون خلسة بعيون كسيرة ، او يتهامسون بألسنة متلعثمة . و في حلاقيمهم و قلوبهم من القصص أهوال)[3] .

ثم يشاء الكاتب ميخائيل نعيمة لشاعره في أن يذهب إلى نزهته منفرداً حيث يشير الكاتب إلى فكرة اغتراب المثقف و ابتعاده عن أبناء جلدته .

(فوثب إلى الباب و فتحه ثم أغلقه بعنف و انطلق بخطوات سريعة إلى حيث كان مزمعاً أن يجعل نزهته مع العائلة) [4] .

و يضيف الكاتب لغربة الشاعر سطحية ثقافية فرغم كل مفاتن الطبيعة التي رسمها الكاتب إلا أن الشاعر بقي مهموماً . و لسبب بسيط هو لون الثوب الأحمر ، و الشواهد كثيرة تمر في كل كلمة و في كل جملة و سطر تأكيداً من قبل الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة على نوعية الثقافة التي يحتاجها المجتمع ، والشكل و البنية الفكرية و السلوكية من خلال شخصية أراد لها الكاتب أن تكون غاية في القلق و الاضطراب و السطحية (و من فوقه سماء تترقرق على أديمها فتنة زرقاء . و من أمامه جبال تتقاعس ممعنة صعوداً في الفضاء ، ... إنها الجنة التي يحلم فيها الشعراء . و لكن شاعرنا كان

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطّة ، عتاب ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٢٧

[2] - المصدر السابق ، عتاب ، ص ٢٨

[3] - المصدر السابق ، عتاب ، ص ٢٨

[4] - المصدر السابق ، ص ٢٨

منها في جحيم . و مما زاده ألماً شعوره بقصوره عن التمتع بجمالات جنة هو فيها . لا لسبب إلا لأن زوجه أصرت على الثوب الأحمر و أصر هو على الأزرق)[1]

ثم إن عودة الشاعر إلى جادة الصواب و التفكير العقلاني توهم القارئ بأن الخلاف قد زال و أن العائلة ستكمل يومها بهناء و ربما ستعود لتقوم بالرحلة (أليس من العار عليه ، و هو الشاعر المرموق و المحسود ، أن يقف الثوب الأحمر حاجزاً ما بينه و بين الجنة ؟)[2]

أما باقي أفراد العائلة فهم متفرقو الأدوار ما بين الأم التي تمثل الرفض لدور المثقف و ما بين الأولاد العاجزين عن اتخاذ أي موقف أو مبادرة و مابين البنت التي تخضع لمشيئة الأم ألا وإنهم أصناف من المجتمع الذي أراد الكاتب الإشارة إليه و أن هذه الشخصيات مثلت فئات الناس على اختلاف أدوارها و قدرتها .

و لينهي الكاتب نعيمة قصته عندما يغير الشاعر النهاية المخطط لها بصفع الشاعر لابنته و ذم فعل النساء (و لطمتها لطمتين مادت لشدتهما ، ثم انطلق بسرعة السهم إلى غرفته و أوصد خلفه الباب و هو يهدر " نكاية . نكاية . يا لكيد النساء !:)[3]

وإن ذروة حرف شخصية الكاتب عن مسارها تظهر في ردة فعله البعيدة عن المنطق فبعد كل التطورات و كل الاحتمالات التي درسها و خطط لها و كل الحوارات التي أجرتها عناصر الطبيعة معه نجد أن الكاتب ميخائيل نعيمة أراد لهذه الشخصية أن تتمادى في جموحها حيث إن موقفه الهادئ تغير بسرعة كبيرة .

و أترك لكم قراءة القصة لأنني مهما حاولت من استخدام مفرداتي في وصف الدور الذي أراد الكاتب للمثقف لعبه فإنني لن أخرج عن سرد أحداث القصة البسيطة الكلمات و المفردات و التي قلت و دلت كما يقال و التي سبكها الكاتب بشكل جميل .

و إنني سأبقى أدور في فلك قصص الكاتب لما حملها من دور واضح جلي طوراً و خفي أطوراً أخرى للمثقفين ودورهم في المجتمع .

إن كتابات ميخائيل نعيمة لم تبتعد عن فلك الشرق و الوطن رغم الغربة و الاغتراب و السفر و مخالطة الثقافات الكثيرة ، فرغم التأثر بآداب الثقافات الأخرى لم يسقط في فخ الغربة الثقافية .

و هذا ما عبر عنه الدكتور عبد الكريم الأشتر حيث يرى أن هؤلاء الأدباء قد غادروا وطنهم ، و لكنهم خلفوا وراءهم أهلاً و ذكريات ، و يرى أن أدبهم انعكاس لأحوالهم النفسية (و قد عكس

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطّة ، قصة عتاب ، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩، ص ٢٩

[2] - المصدر السابق ، عتاب، ص ٢٩

[3] - المصدر السابق ، عتاب ، ص ٣٥

نتاجهم الأدبي هذه الأحوال النفسية القلقة ، حتى غدت تجربة المهاجرة منبعاً عميقاً من منابع هذا النتاج . فما يكاد القارئ يمضي أسطراً في شعرهم أو نثرهم ، حتى يحس مرارة هذه التجربة مترسبة في أعماق الكلمات ، و يترسب إلى نفسه شعور موحش بالغربة و الفراق و اليتم)[1]

و من هنا كانت شخصية رئيس التحرير التي كان لها الدور الإيجابي في قصة (اليوبيل الألماسي) التي وردت في مجموعته القصصية (أبو بطة) .

في شخصية رئيس التحرير ربما تغير عن معظم الأدوار التي لعبتها الشخصية المثقفة في قصص الكاتب ميخائيل نعيمة . فرغم القصر النسبي لهذه القصة إلا أنها كانت على قدر عالٍ من التأكيد على دور المثقف في المجتمع و ضرورة مواءمة الواقع مع الأهداف .

فتلبيته لطلب السيدة العجوز ذات الخمسة و التسعين عاماً ، و قبلها ضبطه لنفسه من خلال اسقبال العجوز كان تأكيداً من قبل الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة على إيجابية هذه الشخصية . (بل تسعين ما تريدين ، و لا تسعين ما لا تريدين. لا تهزأ بي يا سيدي . فالهزأ في الخمسة و التسعين عاماً خفة و استهتار و عار . .. و عندها تغيرت ملامح رئيس التحرير فانبسطت أساريره و كانت متقطبة . و ابتسمت عيناه و كانت في عبوس)[2]

إن الكاتب نعيمة في قصته هذه إنما أكد على قيمة كبرى لم تتجل في قصصه الأخرى و هي استقبال الناس لخطوة المثقف عندما أراد مساعدة الناس (في ذلك النهار صدر عدد " النور " و ليس فيه شيء حول الانتخابات . بل فيه مقال ضاف من قلم رئيس التحرير عن مقابلته للعجوز فتنة ، و عما دار بينه و بينها من حوار . و قد استرسل الكاتب في تمجيد العمل الصامت و العمال المغمورين، و في وصف ما ينطوي عليه عمر جاوز القرن من غريب الصور و عجيب المعاني .

و قد جاء المقال من العذوبة و الطرافة بحيث تهافت الناس عليه حتى نفدت آخر نسخة منه في ساعات معدودات .)[3] .

أما **في قصة (السرنوك)** : فإن ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة ترسم بشيء من الوصف شكل السرنوك الحقيقي نبهان ، فتكتب ريشة الكاتب عن طوله و نحفه و هو شخصية متعلمة و مثقفة (و ها

---

[1] - د . الأشتر ، عبد الكريم ، النثر المهجري المضمون و صور التعبير ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٠ ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ٢٧

[2] - نعيمة ، ميخائيل ، أبو بطّة ، اليوبيل الألماسي ، دار بيروت للطباعة و النشر، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ١٩٥٩ ، ص ٥٨ -٥٩

[3] - المصدر السابق ، اليوبيل الألماسي ، ص ٦١

هو اليوم في السنة الأخيرة من دروسه الثانوية ، و قد ودع ربيعه العشرين ، و الطول و النحول فيه فرسا رهان .)[1]

بالإضافة لذلك فإن قلة كلامه فسرتها والدته و حسب اعتقادها بأنها نتيجة لكثرة ما يهزأ الناس بطوله و هزاله (و والدته تفسر قلة كلامه تفسيراً قد لا يكون بعيداً عن العقل و المنطق . ففي اعتقادها أن نبهان – ذلك هو اسمه الحقيقي – أصبح برماً بالناس و سماجتهم لكثرة ما يهزؤون بطوله و هزاله .)[2]

ثم إن السرنوك يرفض الذهاب إلى المدرسة لتبدأ معها كومة الأسئلة التي تطرح جملة و تفصيلاً و تارة يجيب عنها بكلمة و أخرى بإشارة .

إلا أن زليخة و هي أخته ذات العلاقة المتميزة بأخيها الأكبر تحظى بمعرفة السبب فإن معلمهم قام بسرقة قصيدة لرفيقه و زميله في الصف ، و يقوم المعلم بنشرها و قطف ثمار نجاحها تحت اسمه دون إعطاء صاحبها الحقيقي، و هو صديق السرنوك أي حق فيها .

و هنا يبدأ تفكير السرنوك بكيفية استعادة الحق المسروق (" ما قولك في معلم ينظم أحد تلاميذه قصيدة و يعرضها عليه لإبداء رأيه فيردها إليه بعد حين و يأمره بتمزيقها فهي لا نظم و لا شعر . ثم لا يمضي شهران حتى يطالع ذلك التلميذ قصيدته منشورة برمتها في أمهات الصحف و ممهورة بإمضاء معلمه و قد نالت الجائزة الأولى في مسابقة شعرية عالمية ؟ ")[3]

ثم إن السرنوك يكمل سرده حول العقاب الموعود في حال قام صاحب القصيدة بالنطق بالحقيقة و دافع عن حقه ، و هذا الشاب شاءت ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة أن يكون يتيماً و فقيراً و يمضي حديث السرنوك مع أخته زليخة ليعبر عن فكرة لدى الكاتب ميخائيل نعيمة و هي فكرة الدين و الارتباط الوجداني للإنسان بالإله (القربان قرباني مثلما هو قربان ا . و ستكون يدي و يد ا معاً في إنزال القصاص .)[4]

وهنا يمثل السرنوك المثقف المدافع عن حقوق الآخرين و الذي يسعى لخير صديق يتيم وفقير .

بينما يمثل المعلم المثقف السيئ الذي يتنصل من مسؤولياته وواجباته في سبيل كسب المادة و الرفعة على حساب تعب وشقاء الآخرين .

---

[1] - ، المصدر السابق، أبو بطّة ، السرنوك ، ص ٨٧

[2] - المصدر السابق ، السرنوك ، ص ٨٨ – ٨٩

[3] - المصدر السابق ، السرنوك ، ص ٩١

[4] - المصدر السابق ، السرنوك ، ص ٩٣

وفي حفل تكريم القصيدة المسروقة يكون السرنوك متحدثاً عن رفاقه فقال بمقدمة رائعة و بطريقة جميلة : (أبلغ الشعور ما استعصى على الشعر . و أكرم الشعراء من ضن بشعره على الناس ، و أعظم الناس من ترفع عن مديح الناس .)[١] .

ثم يكمل حديثه واضعاً المعلم أمام الأمر الواقع بعد أن مهد بكلام جميل ، بأن القصيدة ليست لمعلمه ، و نشير هنا إلى أن الكاتب ميخائيل نعيمة أراد لشخصية السرنوك أن تكون شخصية الجيل الجديد من المثقفين الرافضين لسرقة جهد الآخرين .

وإن الإبداع الكبير للأديب ميخائيل نعيمة هو من خلال رسم الشكل الخارجي بخفة ظل ، و المضمون الداخلي الممتلئ بالفكر و الجوهر .

و السرنوك رغم معرفته للعقاب الذي ينتظره لم يخضع لإرادة الاستسلام للواقع بل تحمل مسؤولياته بوصفه مثقفاً و لو أنه عرف العقاب و الذي طبق في نهاية الأمر على السرنوك و رفيقه . (أما السرنوك ، و أما رفيقه الشاعر فكانا جد فخورين بأنهما رسبا في امتحاناتهما النهائية .)[٢]

وهنا نجد القوة تنبعث في أبطال الكاتب ميخائيل نعيمة لتأخذهم بعيداً عن اليأس والقنوط كيف لا وقلب كاتبها ينبض قوةً بإيمانه (أما قلب نعيمة فهو القوة المستمدة من الإيمان و حرارته ، هو الخضوع للشعور لا للقياسات)[٣] .

الأوثان (١٩٥٨) :

العلم في هذه القصة نجد أفكار الكاتب ميخائيل نعيمة و التي تمحورت في معظم القصص التي حوت الأبطال المثقفين إلا أنه حدد أفكاره و مواقفه في هذه القصة من العلم و تقدمه حيث اهتم العلم بالماديات التي تطبق وفق قوانينه كما وضح مدى قصوره أمام المتغيرات و الروحيات فهو لم يصل أبداً و لن يصل إلى الحقيقة المطلقة لأنها خارج قوانينه (أما الحقيقة الأم – الحقيقة المطلقة التي تلف الزمان و لا يلفها الزمان ، و تطوي المكان و لا يطويها المكان – فالعلم أقصر باعاً و أثقل قدماً من أن يدركها و يقبض عليها يوماً ما) [٤].

---

[١] - المصدر السابق ، السرنوك ، ص ٩٤ – ٩٥

[٢] - المصدر السابق ، السرنوك ، ص٩٦

[٣] - عباس ، د . إحسان ، و نجم ، د . محمد يوسف ، الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ٦٣ – ٦٤

[٤] - نعيمة ، ميخائيل ، الأوثان ، العلم ، مؤسسة نوفل للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٥٢-٥٣

اليوم الأخير :

قصة الإنسان المثقف يقف أمام نصب الموت معيداً التفكير في كل شيء (قم ودع اليوم الأخير)[1] بهذه الكلمات افتتح الكاتب الكبير قصة تدعو الإنسان المثقف لمراجعة شاملة للحياة التي انقضت و التخطيط للحياة القادمة ، كيف لا و هو كاتب التأملات الباطنية ، (إن نعيمة ، حتّى في بعض منظوماته الإنجليزية ، صوفي كأبدع ما تكون الصوفية ، متأمل مفكر كأعمق ما يكون التأمل و التفكير .)[2] إنها القصة التي تدور مع الفرد المثقف و الذي يعد في الدرجات العلمية من مصافيها على المقاييس البشرية وفقاً للكاتب ميخائيل نعيمة و إن القارئ لهذه القصة يلاحظ التوجهات الفلسفية و التقلبات و الأدوار التي لعبتها شخصية موسى العسكري و هو دكتور في الفلسفة و ربما هي دعوة مبطنة من خلال قصة الدكتور موسى العسكري للمثقفين لمراجعة أفكارهم و توجهاتهم و أهدافهم فالمادة و المركز و السلطة و نظرة الناس هي قشور الأمور بينما يبقى اللب منها و هو ما يحققونه من إصلاح للمجتمع و لأنفسهم (و هل في نظرك ما هو أسمى من الثقافة ؟ القلب النير .) [3]

فالقلب النير في نظرته للحياة و لنهرها الجاري و لنفقها الذي سيدخله إلا القليل هو المرشد و الدليل لسلامة الإنسان .

الوقت منتصف الليل و الجميع يغطون في نوم عميق هو أقرب إلى السبات عندما يسمع بطل قصة (اليوم الأخير) موسى العسكري هاتفاً يهتف به (قم ودع اليوم الأخير !) ليستيقظ من نومه باحثاً حوله في المحسوسات عن صاحب النداء في رهبة تسري في جسده لتزيد في معاناته في إيجاد مفتاح الكهرباء، و مع النور كل شيء كما هو ، مما زاد في تداخل الأفكار و تضاربها بين روايات الأصدقاء في الأمس و بين الهاتف الذي ورد في النوم منذ قليل (مددت يدي إلى قنديل الكهرباء الذي بجانب سريري . و إذا بيدي ترتجف فلا تهتدي إلى المفتاح إلاّ بعد عناء . و عندما انطلق النور فتبددت الظلمة وجدتني وحدي ، ووجدت كل شيء في الغرفة مثلما تركته و حيث تركته عندما أويت إلى فراشي .) [4]

إن الأقدار التي تقود حياة الكثير من الناس و توجهها حيث شاءت دون أن يبدوا رأيهم أو يتمردوا عليها أو يتململ منها كثيرون ومنهم الدكتور موسى و الذي جعلته ريشة الكاتب يتجاوز السابعة و الخمسين من السنين ، و رغم كل الحكمة و التجارب التي اكتسبها وقف متحيراً أو حتى ضائعاً فيما حمله إليه القدر هذه الليلة . وقف الدكتور موسى العسكري بفكره أمام وضعه الذي هو فيه

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٥

[2] - جميل سراج ، نادرة ، شعراء الرابطة القلمية دراسات في شعر المهجر ، دار المعارف بمصر ،١٩٥٧، ص ٣١٦

[3] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٢٠٧

[4] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٥

فزوجته التي غادرت مع حبٍ جديد و ابنه العاجز مثل غصة أهدتها له الأقدار، وقف طويلاً أمام ما أخبر به الناس عن سفر زوجه إلى سويسرا كيف دافع عنها بدافع من حب قديم باق ومن ثمرة حب هي هشام دافع عنها نتيجة وضع شاءه القدر له أن يكون له مركزه في الجامعة و عارها عاره .

كيف غير هذا الهاتف مسار حياة الدكتور موسى العسكري فبدلاً من الاستمرار في حياته التي ساقته لها الأقدار يجد نفسه يعيد التفكير في كل شيء فبدلاً من إعادة تنقيح مخطوطه عن الصوفية و تأثيرها في الفكر العربي و هنا نلاحظ القوة التعبيرية للكاتب ميخائيل نعيمة، فالحركة الصوفية هي حركة فكرية تنظر إلى الإنسان بوصفه روحاً لا بوصفه جسداً، و هنا في إشارة من الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة إلى أن الدكتور موسى العسكري كان يقوم بواجبه بوصفه موظفاً في الجامعة لا بوصفه مفكراً أخذته تعمقاته الدراسية و اطّلاعاته الفكرية بعيداً نحو الجوهر الحقيقي للحياة ، رغم المادية المتواجدة لدى الدكتور موسى العسكري، وضعه الهاتف الذي ورده أمام أسئلة كثيرة و قد يكون بعضها متأخراً إلا أنه لا بد منها .

أي يوم هو هذا اليوم المعطى للدكتور موسى العسكري و لماذا هو الأخير ؟

(و لنفرض و لنفرض أن ما عناه الصوت كان يوماً ابتدأ عند نصف هذا الليل و سينتهي عند نصف الليل الآتي ، فلماذا دعاه الأخير ؟ و هل هو الأخير في حياتي ، أم في حياة العالم ؟) [1]

بعد تفكير في معاني اليوم الأخير يتوصل الدكتور موسى العسكري إلى النهاية المحتومة للإنسان ألا و هو القبر . و عند ذاك تأخذه الرجفة و الرهبة و يستمر تفكيره لكن القبر نهاية كل شيء وهو يغني عن كل شيء، ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة يطرح على لسان الدكتور موسى العسكري مجموعة أسئلة على إنسانٍ مثقف يجب أن يتمعن فيها كلّ مثقف لأن الموت سيمحي صورته في عيون الناس و صوته و كلّ محسوسٍ (و ينسى الكون أنه احتوى في فترة من الزمان كائناً كان يدعى موسى العسكري . و هكذا يضمحل موسى العسكري و كأنه لم يكن .) [2]

ثم يورد الكاتب ميخائيل نعيمة صفات الدكتور موسى العسكري و طباعه في مجموعة استفسارات يطرحها الدكتور موسى العسكري على نفسه و على حسن تلك الصفات من الشكل الجميل إلى الفعل الحميد إلا أنها لا تعبر عن أن الدكتور موسى العسكري كشف جوهر الحياة فمشى على ضوئه (لا بأس . لا بأس . يبدو أنني بدأت أفكر . و قبل اليوم لم أكن أفكر . قبل اليوم كنت أسعى لأن الناس من حوالي يسعون . و أحب و أكره لأنهم يحبون و يكرهون .) [3]

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٨

[2] - المصدر السابق ، ص ١٧

[3] - المصدر السابق ، ص ٢٢

ثم إن الكاتب ميخائيل نعيمة يؤكد على تفرد الإنسان عن غيره بالسؤال عن ماهيته (الكلب لا يسأل " لماذا " ، و لا الهر ، و لا العصفور ، و لا الأرزة ، و لا السنبلة ، و لا الجبل ، و لا النهر ، و لا البحر ، و لا أي شيء على وجه الأرض .) [1]

ثم تدخل أم زيدان و هي الأم أكثر منها خادمة و الأخت و بيت الأسرار أكثر منها طباخة في المنزل ليطرح عليها مجموعة من الأسئلة و بين الأخذ و الرد بينها وبين الدكتور موسى العسكري لا جواب شاف لأسئلته .

ليعيد التفكير بالموت و ما سيحدث بعيده ليطرح الكاتب ميخائيل نعيمة على لسان موسى العسكري مجموعة من الأمور و التي أتعبت الدكتور موسى و معه الناس و كأن لسان حال الكاتب ميخائيل نعيمة يقول هذه الأشياء و قد أتعبتنا (حسبك أن لا تتقزز بعد اليوم من بشاعات تحملها إليك الصحف ، و فظاعات يذيعها الراديو) [2]

تولد الحياة و معها يولد الخراب أو كما سماه الكاتب ميخائيل نعيمة السوس إن الخراب يولد الحياة و الحياة تولد الخراب ليستمر الكون .

لكن الدكتور موسى العسكري يقترب من جوهر الحياة لكنه لا يلامسه فإن العينين و إن كان الفناء نصيبهما فهو لن يصيب الصور و لا النور (السوس يأكل عينيك . و لكن لا يأكل الصور التي ارتسمت في عينيك ، و لا النور الذي لولاه لما ارتسمت أي صورة في عينيك . تذهب العينان و لا تذهب الصور . و يذهب البصر و لا يذهب النور .) [3]

إن التفكير بالحياة و الموت و الذي طرحه بإلحاح الهاتف الذي هتف بالدكتور موسى العسكري ليودع يومه الأخير جعله يغير طريقة تفكيره و نمطه من الجانب الحسي إلى الجانب الروحي و الوجداني و جعله يعمل فكره في هذه الحياة (فكأن فكري كذلك كان في سبات عميق . فأيقظه الصوت من سباته إذ أيقظني من سباتي . و ها هو يندفع في كل جانب غير مبالٍ بما يعترض سبيله من أشواك و صخور و أدغال .) [4]

و تدور أفكار بطل القصة و أسئلته حول الملموس و المحسوس فأين تكمن العاطفة و تلك المحبة المسماة الأمومة فهل تكمن علمياً في العظم أم اللحم أو الدم أو حتى جميعها متجمعة .

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٢٣

[2] - المصدر السابق ، ص ٣٠

[3] - المصدر السابق ، ص ٣٤

[4] - المصدر السابق ، ص ٣٦

ثم تمر الدقائق و الساعات ليبزغ الفجر و يطل نوره من النافذة على بطل القصة الذي وجد نفسه أمام الأسئلة المطروحة وجهاً لوجه مضى معظم العمر و لم يفكر في الحياة و الموت . مضى معظم العمر بتجاربه و لم يحمل شبيهاً لهذه التجربة .

أين يجد بطل القصة رداً على أسئلة لم يكشف جوهرها ؟ يقف المنطق و معه العلم على عتبة أسئلة جديدة و كأنها المرة الأولى التي يهجي بها أمي جملة فمن أين له القدرة ؟

إنها دعوة من الكاتب ميخائيل نعيمة للمثقفين فهي وليمة غنية بأسئلة الماضي و الحاضر و المستقبل عن فنية العيون فالصور باقية و إن نُسي العالم فأعماله تذكر الناس به .

فكم غفونا عن بزوغ الفجر و نجومه المتغامزة و كم شاهدنا صفحة السماء و لم تطرح علينا أي سؤال و كم استعبدتنا الدنيا بأشيائها و دماها فبتنا لها عبيداً نجري وراء مالها و ثرواتها و لم نسأل ماذا بعد كل ذلك .

إنها دعوة من الكاتب ميخائيل نعيمة للمثقفين لإعمال الفكر فهم الإخوة الكبار و المرشدين لمن دونهم من الفكر ، فلا بد من التفكير و الأخذ بيد الآخرين (و في المصانع أرى بشراً يعالجون ماكينات لا لحم فيها و لا دم ، و لا فكر لها و لا قلب . و لكنها تستعبد الذين يعالجونها ، فتمتص لحومهم و دماءهم ، و تستبد بأفكارهم و قلوبهم باسم التقدم و اسم الدينار .) [١]

كما نلاحظ إسقاطات الكاتب ميخائيل نعيمة الفلسفية و رؤياه في هذه القصة من خلال رفضه أو تعليقه سلباً على القوميات و العصبيات و الانقسامات و التي وردت في معظم كتاباته الأدبية (و في الثكنات أرى أقواماً جعلت منهم شرائع الناس دمى و ألاعيب و ذبائح تقدمها لطاغوت يُدعى الدولة أو الأمة ، و هذه الدمى لا تملك من أمرها غير واجب الطاعة العمياء و الخرساء . فلا حقّ لها في الصياح ، أو النباح ، أو الشكوى مهما تكن المهام المنوطة بها . إنها هناك لتزرع الموت و لتحصد الموت عند الحاجة .) [٢]

كما يشير بوضوح على لسان الدكتور موسى العسكري إلى نظرته إلى المجتمع و توجهاته و قيمه و أدواته و قوانينه و إلى العلم الذي تهافت الناس عليه .

(و في دور العلم و الفن أبصر حشوداً من الطلاب و الطالبات و قد أقبلوا ينهلون المعرفة . و ها أنا منهل من تلك المناهل . فأي المعرفة هي معرفتي ؟ و ماذا نهلت من غيري لينهله غيري مني ؟ ... كيف أحرر غيري من ربقة الأرض و السماء و طواغيت الهموم و الشهوات ، و أنا رقيق السماء و الأرض ، و الشهوة و الهم ؟)[٣]

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٤٥ – ٤٦

[٢] - المصدر السابق ، ص ٤٦

[٣] - المصدر السابق ، ص ٤٨

و مع إعمال بطل القصة لفكره تتغير مفاهيمه للأشياء فبعد الخوف الذي قاده للصلاة لمالك الحياة هو يصلي مع الفجر الجديد صلاة محبة لا خوف فيها ولا طمع .

ففي هذه الحياة الجواب الشافي و الكافي لأي سؤال كما أن جوهرها فيها لكل من عمل بفكره و روحه لا بطمعه .

(ففي وليمتك الشبع لكل جائع يعرف ماذا يأكل ، و كيف يأكل .) [١]

و رغم ائتلاف حواسنا للأشياء بحيث باتت غير قادرة على تمييز التغير فيها فالأشياء تتغير و الكون يسير و لا يتوقف وفق نظامه الذي نحن جزء منه .

و يبدأ النهار و لكن الأسئلة لا تنتهي و دوامة التفكير لا تتوقف كيف بها تتوقف و ساعات الدكتور موسى العسكري تنقضي و معها ينتقل إلى الطرف الآخر و هو الطرف المجهول و أمام هذه الدوامة يقف الدكتور موسى العسكري بكل ما يحمله من تجارب و ألقاب و شهادات عاجزاً عن إعطاء أجوبة شافية لمجموعات متتالية من الأسئلة كأنها أسراب الطيور المهاجرة تصطف في أشكال متعددة و بأشكال مختلفة مع عجز السمكة عن ابتلاع البحر الذي هي فيه.

يعجز الإنسان مهما بلغت به الألقاب أن يدرك كنه الصباح و كل أسراره كم من الناس لن يدركوا غير هذا الصباح و لكنهم لا يدرون ، لكن هذا الصباح شاء له الكاتب في هذه القصة ألا يكون ماضياً ككل صباح . لتعود أم زيدان فتتجاذب و الدكتور موسى العسكري أطراف الحديث فتارة تفهم شيئاً و تارة أخرى تعجز عن فهمه رغم العمر الكبير و السنين ليقوم بطل القصة بأعمال الصباح الاعتيادية .

و لم تنس ريشة الكاتب ميخائيل نعيمة من التأسي و الحزن على حال هذا العالم و أخباره و تطغى على الشاعر مشاعر المحبة و الوحدة مع هذا الكون، و بشيء للمعجزة أقرب منه إلى المألوف يقع هشام أمام عيني أبيه الدكتور موسى العسكري لينطق هشام و ليحرك أطرافه حتى المشلولة منها و لتزداد معها حيرة الدكتور موسى العسكري و ليكتشف أنه لا زال بعيداً عن فهم النظام و قوانينه .

و ليهتدي إلى ذلك المجهول - كما أطلق عليه ميخائيل نعيمة – (ذلك "المجهول " هو الواحد الأحد الذي دعاه الأقدمون " ا " و الإنسان هو أتم صورة له على الأرض) [٢] .

و العلم هو جهل بلا أي قيمة إن لم يساعد صاحبه في الظروف السيئة أو الجيدة (بل أي قيمة بعد هذا لأي جهد يبذله الإنسان و لا يكون له عوناً في مجابهة ما يطرأ عليه من أحداث نافعة أو ضارة ، و مفاجآت مؤلمة أو سارة ؟) [٣]

---

[١] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ٥٣

[٢] - المصدر السابق ، ص ٨٧

[٣] - المصدر السابق ، ص ٩٣

و يمضي الكون سائراً بأحداثه لا يلقي بالاً لأعمال البشر فيه أو لرغباتهم بتوقفه يمضي و معه الفواجع و الأفراح و يصل لسمع الدكتور موسى العسكري عن وفاة ابن المختار الوحيد لتختلط الأوراق لدى الدكتور موسى مرة أخرى .

و يتداخل الجانب الروحي أو الديني مع الجانب الفكري لدى الدكتور في محاولة الإجابة على أسئلة اليوم الأخير .

و تتداخل الأفكار لدى الدكتور موسى العسكري لتتناسق في فكر يجده و يصل إليه بأن من يتجاوز نظام الكون سيعاقب (و الناس قد يجلبون الأوجاع لأنفسهم بأعمال يعملونها ، أو أفكار يفكرونها ، أو شهوات يشتهونها ، و هم يعرفون حق المعرفة أنها تجاوز على النظام . و إذ ذاك فأوجاعهم هي جواب النظام على تجاوزهم) [1]

و في غمرة الأحداث و الأحاديث يطرق بابهم زائر مجهول و يدور بينه و بين أبي هشام و هو الدكتور موسى العسكري حوار حول هشام و حول وضع الدكتور موسى و البلبلة التي وقع فيها .

ثم يتبعها بخلوة مع هشام و يغادر الزائر اللامسمى ليزوره مساعده في الجامعة و هو بشخصيته يمثل الإنسان الجاهل بالحياة و الطامع فيها بمركز مادي محسوس رغم علمه و دراسته إلا أنه كان مرائياً كاذباً و قد وجد الدكتور موسى العسكري نفسه بلا شخصية أو كدمية لمجرد مسايرته لآراء و أفكار مساعده الزائر له .

و يحمل القدر إلى الدكتور موسى كنزاً كشف عنه أبو فرحات و هو جرة من الذهب فيترفع الدكتور عن أخذها و يتركه ذلك في حيرة من التفكير بين التأنيب و التبرير فيقوده تفكيره بماهية الكون و الإنسان إلى فكرة الحصى التي تراكم الثلج من حولها فضاعت حقيقة ذاتها عنها (فالحصاة التي غيبها الثلج عن ذاتها باتت تحسب الثلج ذاتها ، و باتت تسعى بكل قدرتها للحفاظ على تلك الذات ، و الزيادة في حجمها ، غير عالمة أنها تحاول المستحيل . فلا بد للثلج من الذوبان) [2]

و في أثناء جلوسه في المزرعة وحيداً مع غياب أبو فرحات يقوده القدر إلى لقاء مع صياد هو طالب طب في الجامعة يقوم باصطياد العصافير حيث يصيب نفسه أثناء محاولة الصيد ،و إنها وفق أفكار الدكتور موسى هي قصاص النظام المسير لهذا الكون من هذا الصياد الذي يقتل غيره من المخلوقات من غير حاجة لسد جوع بل من باب التسلية لا غير .

و يأخذه الوقت في التفكير بين نهاية يومه في غمرة الأحداث التي مر بها وبين استقبال زوجته في المطار وعندما عاد إلى البيت وجد الأمور على غير ما تركها في تداخل كبير للأفكار فأم زيدان في حالة مزرية و لم يجد ابنه هشام الذي خرج بنزهة مع اللامسمى، و في أثناء نوم الدكتور موسى

---

[1] - نعيمة ، ميخائيل ، اليوم الأخير ، الطبعة العاشرة ، ٢٠٠٥ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ص ١٣٨

[2] - المصدر السابق ، ص ٢٠٠

العسكري بعد عودته للبيت شاهد حلماً هو عبارة عن نهر تسير فيه كل القوارب بأشكالها و حمولتها المختلفة ، لتنتهي في نفق مظلم إلا قارب جدف بعكس تيار النهر فخرج من نفقه المظلم ، و كان يحمل ابنه هشام و اللامسمى وهذا النهر الذي مثل الزمان . ليستيقظ من نومه و أم زيدان تنقر بلطف لتوقظه خوفاً من أن يتأخر عن موعد استقبال زوجته و عند انتظاره في المطار جرى حوار بينه و بين رجل إلى جانبه ينتظر خطيب ابنته و خلال هذا الحوار تحط الطائرة ثم لتنقلب وتحترق و يأكل اللهب المنطلق أجساد من فيها من المسافرين ليستيقظ بطل قصة (اليوم الأخير) من نومه و حلمه على يوم جديد يبحث فيه عن ألباب الأمور و ليس القشور .

و هكذا فإن قصة (اليوم الأخير) هي دعوة من الكاتب الكبير ميخائيل نعيمة للمثقفين لإعادة النظر في حساباتهم ، و لتعديلها مع ما يتوجب عليهم القيام به فالعلم بالقلب وليس بالكتب ، و مهمته كشف ماهية الأشياء و ليس قشورها ، و البحث عن الحصوة في قلب كومة الثلج الكبيرة ، و هنا بعض اللوم من الكاتب ميخائيل نعيمة إلى المثقفين الذين أغرتهم المراكز و الماديات ، بقشورها و نسوا أو تناسوا مهمتهم الأساسية و هي البحث عن جوهر الحياة . ((اليوم الأخير) رواية نعيمية أخرى ، تفتتح في تراث نعيمة مرحلة الرواية الفلسفية و الأدب الفلسفي بكل الجدارة و المهارة التي يعالج بها نعيمة أفكار أبطاله و مواقفهم ، و تطوير شخصية موسى العسكري من امتلاء " دكتور الفلسفة " و رضاه ، حتّى آخر كشوفاته في تمييزه الملتزم بالخلاص و تبنيه حياة جديدة .)[1] .

صوت المثقف في روايات دوستويفسكي :

يبدأ هذا الموضوع في أدب دوستويفسكي منذ الرواية الأولى وهي رواية(الفقراء) (١٨٤٦) ، و يستمر معه مصاحباً إياه في كلّ رواياته ، و يعالج هذا الموضوع بشكل جدي بعيداً عن أي فكاهة ، بل حتّى و بقسوة على أبطال رواياته ،مستخدماً تعابيراً تنم عن المجتمع و تناقضاته ، فبعيداً عن الأقلية الأرستقراطية المتصنّعة لعلاقاتها ، هناك الأكثرية المعذّبة بفقرها و بؤسها بين أبناء المجتمع ، و المعبرون عن نفسها و اتجاهها الفكري من خلال تعابير و جمل بعيدة عن التصنع و جودة التركيب ، و هذا ما سجله ماهر نسيم في انتقاد دوستويفسكي لأبطال روايات ليسكوف (بينما كان دوستويفسكي ينتقد أبطال ليسكوف لأنهم يستخدمون في كلامهم جملاً جيدة التركيب)[2]. و ليسكوف هو أحد الأدباء الروس .

---

[1] - شيا ، محمد شفيق ، فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل و نقد ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ٦٤

[2] - نسيم ، ماهر ، لمحات في الأدب الروسي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ ، ص١١٥

في هذه الرواية تطرق للموضوع الذي اجتذب في الأدب الروسي ، قبل دوستويفسكي ، اهتمام بوشكين (١٧٩٩ – ١٨٣٧) و غوغول (١٨٠٩ – ١٨٥٢) في " ناظر المحطة " (١٨٣٠) و " المعطف "(١٨٤١) و هو موضوع الإنسان الفقير ، و يمتاز دوستويفسكي عن سابقيه أنه لم يكتف فقط برسم ظروف الوجود الفقير لهؤلاء الناس المنتمين إلى الفئات الاجتماعية الدنيا ، بل كشف بشكل أكمل عالمهم الداخلي .

القدر لا يرحم ماكار ديفوشكين و لا فارفارا دوبروسلوفا ، إذ تنهال ضرباته و تجاربه القاسية عليهما بشكل مستمر . يرسم الأديب الحياة المليئة بالحرمان و الأخطار المستمرة ، يرسم تلك الحياة حيث يجد الإنسان الملاحق دائماً من قبل الحاجة نفسه على حافة الموت .

لكن ماكار ديفوشكين و فارفارا لا يقلقهما فقط الحرمان المادي . و ما يسبب الألم الفظيع و المعاناة لديهما هو علاقة مجتمع المراتب العليا بالناس المحرومين فهما يقابلان دائماً ببرودة و لا مبالاة و بانعدام أي نوع من الاحترام نحوهما . إذ ينظر هذا المجتمع إليهما و كأنهما ثوب بالٍ لا حاجة به لأحد . تحول الإنسان الصغير أو المستضعف هذا إلى عدم ، إلى ثوبٍ بالٍ يجرح أبطال دوستويفسكي بعمق و قوة لأنهم يمتلكون مشاعر الكرامة الإنسانية التي يحافظون عليها حتى عندما يكونون في وضع اجتماعي مسحوق .

فماكار ديفوشكين يتحسس الفقر و يرى أنه مُهان و مذل بسبب فقره ، هو لا يحمل شهادات عالية و لكن أفكاره لا تختلف كثيراً عن أفكار المثقفين الذين يدافعون عن الفقراء على الرغم من أنه بحاجة لمن يدافع عنه ، لذلك فهو ينتقد تصرف بيكوف الذي أقدم على إغواء الفتاة الفقيرة فارفارا و تركها ، و في نهاية الرواية يعود ليتزوجها ، فهو ينتقد هذا الشخص لأنه استغل أمواله لإغواء فتاة فقيرة ، و في النهاية يحرمه منها ، إذ إن ماكار ديفوشكين أخذ يحب فارفارا و، و كانت بالنسبة له عزاء .

والرواية الثانية التي نجد فيها صوت المثقف هي رواية (المذلون و المهانون) كتبها عام ١٨٦١ ، هناك شخصية الأديب و اسمه ألكسي ، الذي يدافع عن الفقراء ، حيث نجد في هذه الرواية طبقتين ، طبقة الظالمين الأغنياء ، و طبقة المظلومين الفقراء الذين هم المذلون و المهانون .

يتابع دوستويفسكي هذا الموضوع في كتابه التالي و هو (ذكريات من بيت الموتى) يتحدث في هذا الكتاب عن المذلين و المهانين ، و هم المساجين ، و يصور دوستويفسكي جو المنبوذين و أولئك الذين يقومون بمراقبتهم و كأنه عالم خاص تتركز فيه كل الرذائل الاجتماعية . ففيه توجد لوحة عجيبة لفقد الناس للصفات الإنسانية ، و في هذه الرواية المثقف هو دوستويفسكي نفسه الذي ذاق التجربة المريرة ، تجربة السجن ، إذ أمضى في الأعمال الشاقة أكثر من أربع سنوات بسبب مبادئه و مواقفه السياسية ، و ست سنوات أخرى في المنفى و الجندية فهو هنا يتحدث عن هؤلاء ، و بعضهم بالفعل كان مظلوماً مثل شخصية من شخصيات المساجين اسمه علي ، هو من المناطق الجنوبية في

روسيا أحبه دوستويفسكي لذكائه و علمه باللغة الروسية و علي هذا كان صغير السن ، تورط مع إخوته في جريمة قتل ، و قد أقدم على ذلك تعاطفاً مع إخوته و بأمرهم دون أن يقصد ، و يتحدث دوستويفسكي في هذا الكتاب عن التعذيب و الجلد في السجن ، فكانوا يُجلدون بسبب و بدون سبب .

و بفضل كتاب " ذكريات من بيت الموتى " (١٨٦١) أصدر القيصر الروسي ألكسندر الثاني ابن نيكولاي الأول الذي حكم روسيا ما بين (١٨٥٥ – ١٨٨١) قراراً بعد عامين من صدور الكتاب المذكور أي عام ١٨٦٣ بإلغاء العقوبات الجسدية في السجون ، أي إلغاء التعذيب . يقول دوستويفسكي (إن الأسابيع الأولى من سجني، و بداياتي الأولى فيه بوجه عام تعرض الآن لخيالي واضحةً وضوحاً قوياً . أما السنون التالية فقد اختلط بعضها ببعض و لم تخلف في نفسي إلاّ ذكرى غامضة مبهمة .) [١]

يتابع دوستويفسكي حديثه عن تعذيب المساجين فيقول : (فإذا كان عدد الضربات أكبر من أن يحتملها السجين دفعةً واحدةً قسم هذا العدد إلى نصفين أو ثلاثة ، وفقاً للرأي الذي يبديه الطبيب في أثناء التنفيذ ، فالطبيب هو الذي يقول هل يستطيع السجين أن يحتمل العقوبة كلّها أم أن حياته أصبحت في خطر . فإذا كانت العقوبة ألف جلدة أو ألفاً و خمسمئة جلدة ، فإن السجين يتلقاها دفعةً واحدةً ، أما إذا كانت ألفي جلدة أو ثلاثة آلاف جلدة ، فإنّها توزع على دفعتين أو ثلاث)[٢] .

أي إن الجلد كان مطبقاً، وصعباً ، و كان بعضهم معرضاً للموت في أثناء الجلد ، و يتابع دوستويفسكي : (إن أقوى الناس جسماً و أصلبهم عوداً لا يقدر أن يحتمل ألف سوط ...) [٣]. السجناء فقراء ، أو يعيشون في سجونهم حياة الفقراء ، و الذين يقومون بجلدهم هم على الأغلب من طبقة الفقراء ، و الذي يصور كلّ هذا هو الأديب العالمي دوستويفسكي هو يمكن أن نقول من الفقراء ، لكن من الذين دافعوا عن هؤلاء الفقراء بقلمه و مواقفه و كفاحه .

و بذلك فإن دوستويفسكي في كتابه " ذكريات من بيت الموتى " يعبر عن واقع المظلومين و هم هنا المساجين و هو كان واحداً منهم ، و يحاول في كتابه الدفاع عنهم ، لأن الجماهير أحياناً تقف موقف المتفرج ، أو أحياناً تساير الظالم ، و هذا ما عبر عنه خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩) في قصيدته الشهيرة " مقتل بزرجمهر " إذ يقول :

ناداهم الجلاّد هل من شافعٍ   لبزرجمهر فقال كلّ: لا ، لا

---

[١] - دوستويفسكي ، فيدور ، ذكريات من بيت الموتى، المؤلفات الكاملة ، المجلد الخامس ، ترجمة د. سامي الدروبي ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ص ٥٤ .

[٢] - المصدر السابق ، ص ٣٣٠ .

[٣] - المصدر السابق ، ص٣٣٢ .

و يكتب دوستويفسكي في كتابه الآنف الذكر عن المساجين المثقفين : (ضرب إنسان مثقف يبرهن في بعض الأحيان على وحشية رهيبة و استهتارٍ فظيعٍ يثيران في نفسك الاشمئزاز و يبعثان في جسمك الغثيان ، فإذا أنت لا تستطيع مهما أحسنت الظن أن تجد له أي عذرٍ أو تنتحل له أي مبررٍ) [١]

وفي رواية (الجريمة و العقاب) ١٨٦٦، صور الأديب بحدة اجتماعية كبيرة ، و توتر شديد في الأحاسيس حياة المذلين و المهانين ، بين الأبطال المظلومين في (الجريمة و العقاب) لا يوجد فقط الفقراء الذين يعانون من آلام وضعهم اليائس ،والشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية وما تحمله من مشاعر حبٍ وكره و أحلامٍ وأمنيات ، كما يوجد أيضاً أولئك الناس المذلون الذين يشعرون و بحدة متميزة بقسوة سلطة النقود و البيع و الشراء التي لا ترحم) [٢] .

في هذه الرواية نجد طبقتين طبقة ظالمة تمثلها في هذه الرواية العجوز المرابية و المحامي لوجين و الإقطاعي سفيدريغايلوف،هؤلاء يستغلون الفقراء كلٌّ على طريقته ، و بحسب موقعه ، العجوز المرابية تعمل بالربا و تجمع المجوهرات و الأموال كي تتبرع بها في نهاية حياتها لأحد الأديرة ، كي يصلوا على روحها ، و لكنها في هذه الحياة الدنيا تستغل الفقراء و تستغل حاجاتهم ، و من بين الذين تستغلهم راسكولنيكوف ، أما سفيدريغايلوف فهو الذي يحاول استغلال أمواله من أجل محاولة الاعتداء على دونيا ، و لكنه لم يستطع لأنها لم تسمح له بذلك ، و لكنه أساء إلى سمعتها و إلى وضعها الاجتماعي ، إذ ظنت زوجته أن هناك علاقة بين الاثنين و طردت دونيا من بيتها ، دونيا كانت تعمل خادمة و مربية في بيت سفيدريغايلوف ، و طُردت من هذا البيت مظلومة .

أما لوجين صاحب النظرية الأنانية فهو يرى أن مصلحته تقتضي أن يتزوج إنسانة فقيرة كي يتحكم بها ، لأن الإنسانة الغنية لن تسمح له أن يتصرف معها بالطريقة التي تسمح بها الفتاة الفقيرة ، أما الفقراء في هذه الرواية و هم المظلومون ، و هو راسكولنيكوف و أمه و أخته و مارميلادوف الموظف الفقير السكير المتقاعد و ابنته من زوجته الأولى سونيا مارميلادوف ، التي اضطرت لبيع جسدها من أجل أن تطعم إخوتها الصغار الجياع غير الأشقاء ، و بذلك فهي حرمت نفسها من الحياة الأسرية و من الكرامة ، في مجتمع لا يحترم الفقراء ، و من الفقراء أيضاً زوجة أبيها و هي كاترينا و أولادها اليتامى ، إذ توفي مارميلادوف .

و صوت المثقف هنا هو صوت راسكولنيكوف و هو أحد هؤلاء الفقراء ، راسكولنيكوف مثقف قرأ الكثير من الكتب و يستطيع أن يقوم بالترجمة كما هو واضح من أحداث الرواية ، و رأى تخليص

---

[١] - دوستويفسكي ، فيدور، ذكريات من بيت الموتى ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الخامس ، ترجمة د. سامي الدروبي ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ص ٤٢٥ .

[٢] - م . خرابتشينكو ، ذات الكاتب الإبداعية ، ترجمة نوفل نيوف و عاطف أبو حمزة ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٠ م ،ص ٤٤٩.

الفقراء من الفقر و ذلك بالقضاء أو بقتل العجوز المرابية كي ينقذ الفقراء بما تمتلك من نقود و مجوهرات ، و خطّط لهذا العمل و استطاع قتل العجوز المرابية ، و اضطر أن يقتل أختها كيلا يُفتضح أمر الجريمة ، و لكنه في نهاية الأمر ندم و اعترف بجريمته لأجهزة الأمن و لم يستفد من النقود المسروقة ، إذ وضعها في حديقة مهجورة تحت صخرة كبيرة ، و سلمها في النهاية لرجال الشرطة .

و عن هذه الشخصية يمكن أن نتحدث كثيراً ، هي شخصية متناقضة مع ذاتها مثل معظم شخصيات دوستويفسكي ، هو طالب جامعي أو على الأدق كان طالباً جامعياً ، إذ استنفد فرص النجاح و كان في فترة من فترات حياته يعمل بالترجمة لكي يكسب لقمة عيشه ، كما أنه قبل إقدامه على جريمة القتل و السرقة و النهب نشر مقالة مهمة في جريدة " الحديث الدوري " ، و كانت رأس الخيط الذي عرف من خلاله المحقق بورفيري بتروفتش . أنه هو القاتل و السارق و كان راسكولنيكوف يعطي دروساً خصوصية بهدف الحصول على النقود .

بطل الرواية كان قبل قيامه بالجريمة طالباً في الجامعة بكلية الحقوق ، و لكن السؤال هنا لماذا اختار الكاتب بطله طالباً في كلية الحقوق ، وما حاجته لهذا الاختصاص ؟

لأن الموضوع في الرواية يدور حول الجريمة و العقاب و لهذا الموضوع صلة وثيقة بالعلوم التي يدرسها طلاب كلية الحقوق .

من المثقفين في هذه الرواية المحقق بورفيري بتروفتش الذي يتقن مهنة التحقيق و الذي توصل إلى استنتاج أن القاتل هو راسكولنيكوف ، على الرغم من عدم وجود أدلة مادية على أنّه هو المجرم و القاتل ، و لذلك يركز اهتمامه و تحقيقه على شخصية راسكولنيكوف ، و يرى أن راسكولنيكوف في نهاية الأمر سيعود إليه ، و يعده بأنّه سيكون رحيماً معه فيما لو اعترف و حاول أن يضع راسكولنيكوف في مواقف تجبره على الاعتراف،ولكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل لأن المفاجآت التي كان يعدها لراسكولنيكوف كانت تنتهي لتصبح مفاجآت للمحقق نفسه .

من بين الفقراء في هذه الرواية العمال الذين كانوا يعملون في البناء الذي تسكنه العجوز المرابية و الذين اتهموا بقتل العجوز ظلماً و سُجنوا وبسبب التعذيب و الضغوط النفسية اعترف أحدهم بأنّه القاتل، علماً بأنه لم يقتل و هذا شكل ضربة لراسكولنيكوف ، لأن إنساناً فقيراً بريئاً مظلوماً سيدفع ثمن غلطة راسكولنيكوف . كما أن بطل هذه الرواية تمت دراسته من جوانب نفسية حيث درست علاقاته الاجتماعية مع شخصيات الرواية الأخرى

أما في الرواية التي كتبها دوستويفسكي بعد هذه الرواية و هي رواية (الأبله) ١٨٦٨ ، التي كان بطلها الأمير ميشكين ،الذي يلعب دور الإنسان الذي يحاول دائماً البحث عن طرق المصالحة . دوستويفسكي صور ميشكين كتجسيد للوداعة و الفطنة الروحية و الطيبة . لكن هذه الطيبة ليست سلبية و لا تقف بعيداً عن غليان الحياة ، ميشكين مفعم بحب الناس ، و خاصة أولئك الذين يقعون في

ظروف حياتية صعبة . و الذي يمثل صوت المثقف في هذه الرواية هو أوبيليت المصاب بمرض السل الذي كان في ذلك الوقت مرضاً لا علاج له مثل المرض الخبيث في أيامنا هذه ، و قال له الأطباء بأنّه لن يعيش أكثر من خمسة عشر يوماً و لذلك هو يثور ضد الإرادة الإلهية لأنه مريض ، و مرضه مرضاً قاتلاً و يحب أن يعيش ، فإذا كان راسكولنيكوف في رواية (الجريمة و العقاب) يدافع عن الفقراء و يثور ضد النظام الاجتماعي الذي يظلم هؤلاء الفقراء ، فإن أوبيليت يثور ضد النظام الكوني و يرى أنّه يستطيع خلال هذه الأيام المتبقية من حياته أن يقوم بأي عمل إجرامي و لن يستطيع أحد معاقبته ، لأن أقصى عقوبة و هي عقوبة الإعدام و هو في كل الحالات سيموت خلال مدة قصيرة ، و لذلك قرر أن ينتحر فقط ليقرر هو ساعة موته ، فإذا كان الإنسان يولد في ساعة لا يختارها فرأى – أوبيليت – أن من حقه أن يختار ساعة موته .

في هذه الرواية هناك فتاة فقيرة و اسمها ناستاسيا ، هي إلى حد ما تشبه سونيا في رواية (الجريمة و العقاب) هي فتاة في منتهى الجمال و لكنها فقيرة ، وافق الأمير ميشكين على الزواج منها ، و لكنها في ساعة عقد القران تهرب إلى شخص غني اسمه راغوجين ، الذي يقدم على قتلها بالخنجر ، و هي تهرب من عقد القران ليس لأنّها لا تحبه الأمير ميشكين ، و لكنها تشعر أنها لا تستحقه فهو يستحق إنسانة شريفة طاهرة ذات سمعة نظيفة .

فصوت المثقف في هذه الرواية هو صوت الأمير ميشكين الذي يشبهونه بعض النقاد بالسيد المسيح عليه السلام ، لأنه إنسان صالح و بريء و لا يفعل إلاّ الخير ، أما الشخصية التي تدافع عن الفقراء فهي شخصية أوبيليت ، يمثل الأغنياء في هذه التاجر راغوجين و أسرة الجنرال و ابنتاه ، واحدة منهن أغلايا التي أحبت الأمير ميشكين و لكنها تزوجت شخصاً من طائفة أخرى غير طائفتها من الطائفة الكاثوليكية .

إن رواية (الإخوة كارامازوف) التي كانت آخر عمل كبير خطّه قلم دوستويفسكي ، قبل رحيله في أواخر الشهر الأول من العام ١٨٨١ ، أي بعد أسابيع قليلة من نشر آخر فصول الرواية في مجلة (الرسول الروسي) إنما كانت أشبه بوصية أدبية و إنسانية لهذا الكاتب ، و أكثر من هذا تكثيفاً لكل أدبه و ملخصاً لكل الأفكار التي دارت في رأسه حول الإنسان و الدين و الإيمان و ا ، و الخير و الشر ، منذ وعى على هذه الحياة الدنيا ، و من يستعرض كل أدب دوستويفسكي منذ البدايات و حتى (الإخوة كارامازوف) لن يخالجه أدنى شك في أن كل ما كتبه طوال حياته موجود في تلك الرواية الأخيرة ، بقلقه و أسئلته و حنانه و قسوته ، و دقة تصويره للصراعات الداخلية لدى الإنسان ، فضلاً عن عمق تصويره للعلاقات البشرية ، ليس كما تتجلى في زمنه ، بل كما تتجلى منذ فجر البشرية . لكننا نجد رغبة عارمة من الأديب دوستويفسكي في إصلاح المجتمع من خلال رسمه

للصراعات و الأحداث ، (فقد يرسم الأديب أحياناً صورة سلبية لمجتمعه ، و لكننا نجد وراء تلك الصورة رغبة عارمة في الإصلاح و التغيير نحو الأفضل و ليس الإساءة إلى المجتمع و هدمه)[1]

نلاحظ صوت المثقف في الرواية الأخيرة لدوستويفسكي و هي رواية (الإخوة كارامازوف) التي كتبها عام ١٨٨٠ أي قبيل وفاته بعام واحد ، و هي رواية طويلة كتبها دوستويفسكي عندما بلغ الستين من عمره ، أراد فيها أن يجمل أفكاره عن المجتمع و عن الكون و عن مستقبل روسيا .

الفقراء في هذه الرواية هم تقريباً الأغنياء أنفسهم ، و هم أبناء فيدور كارامازوف الأب الذي تزوج مرتين و أقام علاقة غير شرعية مع عدد من النساء منهن واحدة خرساء و معتوهة و حاول أن يحرم أبناءه من أرزاقه ، و لم يتعرف عليهم إلاّ بعد أن تجاوزوا العشرين من أعمارهم ، إذ تبدأ أحداث الرواية عندما بلغ ديمتري الابن الأكبر الثامنة و العشرين من عمره و عمر إيفان الرابعة و العشرين و الأصغر ألكسي و الابن غير الشرعي اسمه سمير دياكوف ، و يأتي ديمتري للمطالبة بحصته من أرزاق أمه ، فهم فقراء على الرغم من تمتع والدهم بأرزاق كثيرة . والدهم الفاسد أناني و لا يفكر إلاّ بشهوته الجسدية و قد نسي نسياناً تاماً أولاده الأربعة تقريباً ، هو لا يعترف بسميردياكوف ابناً له و يعامله على أنه خادم في بيته .

الذي يدافع عن الفقراء في هذه الرواية هو الابن الأوسط و هو إيفان (و لقد حصل على شهادة جامعية باختصاص علوم طبيعية . نشر أثناء السنوات الأخيرة من دراسته الجامعية مقالات نقديةً . عرض فيها لأنواع شتى من المؤلفات و أصبح معروفاً في المحافل الأدبية)[2]

و هو مثله مثل راسكولنيكوف كتب مقالة عبر فيها عن أفكاره ، و رأى أن هذا الكون يقوم على الظلم و ليس على العدالة ، مثلاً يتحدث عن جندي قتل طفلاً عن قصد و دون أي تقريع ضمير فقط أراد أن يلهو ، و يتحدث عن إقطاعي أمر كلابه بتمزيق جسد طفل فقط لأن هذا الطفل رمى أحد هذه الكلاب بحجر ، فمزقته هذه الكلاب على مرأى من أمه . فيرى إيفان أن مثل هذه الشخصيات يجب أن تُعاقب هنا في الدنيا و ليس في الآخرة ، و هو يطرح السؤال التالي : إن الكون يقوم على الشر في كثير من الحالات و لذلك فهو لا يتساءل عن وجود خالق لهذا الكون أو عدم وجود خالق ، لأن النظام الذي يسود هذا الكون هو نظام ظالم و قاسٍ و يفتقر إلى العدالة ، و لذلك فهو في أعماق قلبه يتمنى موت أبيه لأن أباه يمثل الظلم الاجتماعي ، و كذلك يتمنى موت الأب ديمتري ولكن الذي يقدم على قتل الأب هو سميردياكوف، من الشخصيات الفقيرة هي أم سميردياكوف ، المرأة الخرساء

---

[1] - حمود ، د . ماجدة ، صورة أدبية في الحضارة الإسلامية ، دراسات في صورة الآخر في قصص بنت الهدى من منشورات المستشارية الثقافية الإسلامية الإيرانية ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ، ص١٣ .

[2] - مجلة جامعة البعث ، المجلد العشرون – العدد ١ ، آذار عام ١٩٩٨ م ، د . ممدوح أبو الوي ، مؤثرات أدب دوستويفسكي في رواية " قلب الليل " .

التي اعتدى عليها فيدور كارامازوف و حملت منه و عندما شعرت بالمخاض دخلت بيته و أنجبت في بيته .

الرواية بكاملها تنادي بالتضحية بالذات من أجل الآخرين ، هذه الفكرة التي أراد دوستويفسكي أن يرسخها بأذهان القراء و التي عبر عنها ألكسي ، الذي يرى أن إصلاح المجتمع يتم بالتضحية . المثقفون لدى دوستويفسكي متعلمون لكنهم غير مؤمنين ، فشخصياته تجمع المتناقضات .

ففي رواية (في قبوي)(١٨٦٤) مثّل بطل الرواية في اندفاعه و تصرفاته لرفض النظريات المادية أفكار دوستويفسكي ، و هذا ما أكده في تقديم كتابه (على أن البطل حين ينبري بحماسة و حرارة لمهاجمة نظريات المنفعة و النظريات المادية التي راجت في زمانه رواجاً كبيراً ، إنما ينطق بلسان دوستويفسكي نفسه .)[١]

كما أن شخصية بطل الرواية جمعت المتناقضات و هي في طرحها تعبر عن توترات ذلك الزمن (منتقلاً من النقيض إلى النقيض دفعة واحدة . فهو إما بطل و إما مخلوق شقي ، و لا وسط بين هذين الطرفين الأقصيين) [٢]

إن القارئ لقصة (في قبوي) يجد أنّه أمام بطل متناقض رغم ثقافته ، و هذا كان لخدمة فكرة الكاتب الكبير دوستويفسكي هي أن الإنسان لا يحيا بلا عذاب (إن إلياس يشتمل على أقوى اللذات) [٣]

و تميزت شخصية البطل بالتركيب و التعقيد من خلال جمعها للمتناقضات فهو تارةً الشخص البطل و تارةً أخرى الشخص التعيس ، و يتميز هذا الشخص بالتردد فبعد أن يعمل على إصلاح المرأة المومس لتتوب و تعود إلى الحياة الشريفة يشعر بالندم و الخوف من قدومها إلى سكنه ثم يقوم بتحقيرها عن وصولها لتعود أدراجها و يبرر البطل لنفسه عمله الأخير لأنه لصالح المرأة تلك .

إن شخصية البطل المثقفة نوعاً ما بثقافة ممسوخة من خلال احتقار الذات و الآخرين صنعها الكاتب الكبير بدقة تجذب فضول القارئ و تستدرجه خلف الأحداث فهذه الشخصية الممسوخة بسبب ثقافتها المريضة حملها الكاتب لأفكاره . كما أن رفض هذه الشخصية للمنفعة و مبادئها المادية زاد في عمقها و زاد في عمق التناقضات فنحن أمام شخصية تجمع تناقضات المرحلة التي عاشها دوستويفسكي و برز من جانب آخر و بشكل واضح كره هذه الشخصية للآخرين الذين تعدهم أفضل منها و هذا ما جعل هذه الشخصية الرسول الأمين للكاتب دوستويفسكي و أفكاره حول المجتمع و صعوبة بنائه بشكل منطقي أو حتى استحالة ذلك . ليزداد هذا التتناقض مع شعور هذه الشخصية

---

[١] - دوستويفسكي ، فيدور ، الأعمال الكاملة ١٨ ، في قبوي ، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص ١٠

[٢] - المصدر السابق ، ص١٣

[٣] - المصدر السابق ، ص ٣٦

بفراغها الوجودي (لم أستطع أن أصبح أي شيء ، لم أستطع أن أصبح حتى شريراً . لا خبيثاً و لا طيباً ، لا دنيئاً و لا شريفاً ، لا بطلاً و لا حشرة ... قائلاً إن الرجل الذكي لا يفلح قط في أن يصبح شيئاً)[1]. إن الشخصيات الإيجابية في مؤلفات دوستويفسكي سلبية ، بمعنى أنها لا تأخذ إصلاح كل شيء على عاتقها ، لإيمانها بوجود خالق وهو يدين الآخرين ، وأما الشخصيات الإيجابية في مسرحية نعيمة فإنها تقاوم الشر بكل الوسائل .

فهؤلاء الأبطال يعملون ويكدحون ويحاربون الأعداء الأشرار ، الذين يعيشون حياةً فارغة ، ويدمنون على المشروبات الكحولية ، ويقترفون الموبقات ، ويلعبون القمار ، يتظاهر أحد هؤلاء الفاسدين بالإيمان با ، ويتردد على الكنيسة ، ويتظاهر بعضهم بالغنى الفاحش، في حين كانوا يغرقون في الدين .

---

[1] - دوستويفسكي ، فيدور ، الأعمال الكاملة ١٨ ، في قبوي ، ترجمة د. سامي الدروبي ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ، ص ٢٩

خاتمة البحث :

في ختام هذا البحث نجد أن : دوستويفسكي واحد من أكبر الكتاب الروس و من أفضل الكتاب العالميين ، و أعماله كان لها أثر عميق و دائم على أدب القرن العشرين متجاوزةً حدود الأدب الروسي مؤثرة في الآداب الأخرى من خلال تأثير كتاباته على كتاب الآداب الأخرى .

شخصياته دائماً في أقصى حالات اليأس و على حافة الهاوية ، و رواياته تحوي فهماً عميقاً للنفس البشرية كما تقدم تحليلاً ثاقباً للحالة السياسية و الاجتماعية و الروحية لروسيا في ذلك الوقت (و أبطال دوستويفسكي جميعهم من المساكين و المجرمين و الفقراء المعذبين ، الذّين يجدون و هم في أعماق البؤس و الغواية و الجريمة ، روحاً تنزع بهم إلى السمو و الارتفاع ...) [١] .

و العديد من أعماله المعروفة تعد مصدر إلهامٍ للفكر و الأدب المعاصر ، و في بعض الأحيان يذكر أنه مؤسس مذهب الوجودية ، كما يتنازع عدد من الأدباء و النقاد تصنيفه بين المحافظين أو غيرها من التسميات إلاّ أنّه يتميز رغم كل المقاييس الأدبية بعالميته كما يكتب مارسيل أهرار : (يدعي المحافظون أن دوستويفسكي منهم ، فدعوته إلى الإيمان ، طبعاً ، تتفق و أفكارهم ، لكن عبقريته تحطّم ، على الرغم منه ، كلّ الإطارات و تنقل إنتاجه إلى ملك الإنسانية المشترك) [٢].

كان فيدور الثاني من سبعة أطفال ولدوا لميخائيل و ماريا دوستويفسكي . والد فيدور كان طبيباً جراحاً متقاعداً مدمناً للخمور سريع الانفعال ، و قد خدم في مستشفى مريانسكي للفقراء في موسكو ، كانت المستشفى مقامه في أحد أسوء أحياء موسكو . المنطقة كانت تحتوي على مقبرة للمجرمين ، محمية للمجانين ، و دار أيتام للأطفال المتخلى عنهم من قبل أهاليهم .

طبعت هذه المنطقة تأثيراً ثابتاً في نفس دوستويفسكي الصغير . الذي أثار شفقته و انتباهه اضطهاد و قلق الفقراء . مع منع أهله لذلك . كان فيدور يحب أن يتمشى في حديقة المستشفى حيث كان المرضى يجلسون ليلمسوا لمحات من أشعة الشمس . و كان فيدور يستمتع بالجلوس إلى هؤلاء المرضى و السماع لحكاياتهم .

فدوستويفسكي الذي نشأ فقيراً و ناصر الفقراء و المظلومين كان جملة من التناقضات في كتاباته و أفكاره و مشاعره ، و ربما هذا سجل لصالحه بتنوع كتاباته و موضوعاتها المطروحة لا سيما في (يوميات كاتب) .

---

[١] - أبو النصر ، عمر ، الروح السوفياتية في الأدب الروسي الحديث ، دار النشر العربية ، بيروت ، مطبعة المناهل ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٤ ، ص٢١

[٢] - أهرار ، مارسيل ، تاريخ الأدب الروسي ، منشورات عويدان ، بيروت ، لبنان ، مطبعة قلفاط ، ١٩٥٧ ،ص ٧٥

كما أن القسوة التي تميزت بها روايات دوستويفسكي و نهاياتها و الجرائم التي حدثت بداخلها و حركة الأحداث فيها ، لم تكن سوى انعكاس حقيقي لقسوة الواقع في تلك المرحلة (و خلافاً لرأي الناقد الروسي ميخائيلوفسكي ، لم يكن دوستويفسكي " قاسياً" ، بل كان الواقع المعاصر له قاسياً)[١]

و دوستويفسكي في كتاباته كان واقعياً ، ورفض أن يدير ظهره للمجتمع و يمضي في سبيله الأدبي ، لأنه وفق نظرة دوستويفسكي للإنسان فإن عليه واجباً تجاه المجتمع و أحداثه حيث كتب دوستويفسكي (إن الإنسان على سطح الأرض لا يحق له أن يعرض عما يجري على هذه الأرض و يتجاهله . فثمة أسباب أخلاقية سامية تمنعه من ذلك) [٢]

كما أن دوستويفسكي لم يحط من دور الجماهير و المجتمع ، بل عدهم المصدر لرواياته كما أنهم المستقبل لها ، فلم ينفرد بأفكاره أبدا بقدر ما عززها برواياته التي تدور عن المجتمع حيث إن كل رواية حملت الكثير من المشاعر في ذاتها من حب و كره و سخط بين شخصياتها تارة و فضيلة و رذيلة تارة أخرى و هذا ما عبر عنه دوستويفسكي بقوله : (و بالاختلاف عن أولئك " المفكرين " الغربيين الذين يحطون من دور الجماهير و الشعب ، و يرفعون على أرجل من قصب صورة الفرد – المنعزل ، كان دوستويفسكي على قناعة صلبة معاكسة و مناقضة : فقد كان يرى أن الفرد الذي ينظر إلى الشعب نظرته إلى مادة سلبية . غير قادر على زحزحة المدنية عن نقطة الصفر الميتة) [٣].

إلاّ أن بعض الانتقادات وجهت لدوستويفسكي حول كتاباته السياسية حيث عُد أقرب إلى الرجعية لا إلى الأفكار الثورية التي كانت قد ظهرت و انتشرت و التي مهدت لثورة ١٩١٧(إن كتابات دوستويفسكي النقدية و مقالاته ليست وحيدة النوع أو الجنس و هي تتألف من عدة أجزاء متفاوتة من حيث القيمة . و أضعف هذه الأجزاء مقالات دوستويفسكي السياسية . فهو هنا بعيد عن التحرر و الأصالة ، و قريب من الرجعية في أغلب الأحوال .) .[٤]

أما ميخائيل نعيمة الذي يقول عنه فوزي سليمان : (نعيمة هو أحد رواد ثورة التجديد في الأدب العربي الحديث زعيم الحركة المهجرية في تحرير اللغة و نقلها من الجمود إلى حياة نشطة ، ينبض فيها الأدب بالأفكار و المعاني ، و لا يئن تحت ثقل ما يرتديه من الأزياء اللغوية ... قصصه الأولى

---

[١] - مجموعة من المؤلفين ، دوستويفسكي دراسات في أدبه و فكره ، ترجمة نزار عيون السود ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٩ ، ص١٢

[٢] - المرجع السابق ، ص ١٠

[٣] - المرجع السابق ، ص ٢٨

[٤] - المرجع السابق ، ص١٥٥ -١٥٦

كانت من أوائل القصص القصيرة التي تتسم بالواقعية و التكامل الفني و تتجه إلى مشكلات المجتمع و محاربة التقاليد البالية)[١]

توجد في قصص ميخائيل نعيمة قوة خفية تطبق العدالة . نلاحظ وجود هذه القوة ، فكأنها أحد أبطال أقاصيصه . و هي أقوى من كل الأبطال . إن القوة الخفية ، أو اليد السرية التي تسير حياة الناس ، هي البطل الأساسي في قصص ميخائيل نعيمة . و لا نرى هذا البطل الخفي و لكننا نرى أعماله (هنالك قضايا أساسية يحملها الإنسان معه من يوم ليوم ، و يحملها منذ أقدم العصور حتّى الآن ، و سيحملها إلى الأبد .و هي قضية جوابي على السؤال من أين جاء الإنسان ؟ و لماذا جاء ؟ و إلى أين سيذهب ؟ و ما هو الهدف من وجوده ؟.) [٢] .

ومن خلال دراستنا نجد أن ميخائيل نعيمة يصور في قصصه الإنسان البسيط . فيصور حياة فلاحٍ فقيرٍ. و يتعاطف نعيمة دائماً مع أبطاله البسطاء فهو الصوت المعبر عن بؤسهم و فقرهم (تُعتبر كتب نعيمة الأخيرة (ما بعد سبعون) كتب " متخصصة " إذا صح القول – لمجمل خط نعيمة الفكري المطروح منذ بدأ يكتب . هي صفوة القول و مركز الثقل في فكر ميخائيل نعيمة . و أهمية هذه الآثار هي في كونها محاولات واضحة باتجاه هدف واضح و هو البرهنة و الدعوة إلى تصور متميز للكون ألا و هو الأحادية الروحانية طريقاً و وسيلة إلى الوعي و الخلاص و الحرية)[٣] .

و كان أولى المسلمات النقدية لدى نعيمة ، أن الأدب هو فن التعبير عن الحياة ، و لكن الحياة قد مرت عند نعيمة بمفهومين مختلفين ، فقد كان مفهومها عندما كان في روسيا ، حياة المجتمع ، بما فيها من علاقات متشابكة ، و مؤثرات عامة ، يخدم الأدب فيها المثل الكريمة الفاضلة ، و يناضل بوسائله من أجل المحرومين و المضطهدين ، و يمثل دور الطليعة في النضال و التبشير من أجل عالم أنبل و أفضل تسود فيه الحرية و المساواة و العدالة ، و لكن مفهوم الحياة اختلف عن المفهوم السابق عندما اصطدم بالحضارة الغربية ، و انسحب من عالم الناس إلى عالم نفسه ، و أراد في تلك المرحلة ، أن ينسحب الأدب إلى عالم الإنسان الداخلي ، و أن تكون الحياة التي جعلها محور الأدب ، هي الحياة النفسية للفرد ليس كفرد في مجتمع ، بل كوحدة في الوجود ، ترنو إلى استجلاء أسرار القوى التي تسير الوجود . (و هكذا نرى أن الوجود - عند نعيمة ، كما هو عند جبران كذلك – كله وحدة متماسكة مترابطة الأطراف ، لا انفصال لها ، و لا تجزئة ، و لا حدود . وحدة تبدأ بنا و تنتهي

---

[١] - الخفاجي، د . محمد عبد المنعم ، قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٠ ، ص ٣٨٦

[٢]- السبعلي ، بشارة ، ميخائيل نعيمة يحدثني ، بيروت ،١٩٩٨

[٣]- شيا ، محمد شفيق ، فلسفة ميخائيل نعيمة تحليل و نقد ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص٤١

با . فكل جزء في الوجود إنما هو تتمة و امتداد لكل جزء آخر ، لكي يتألف من مجموع تلك الأجزاء، الحقيقة الكبرى التي ندعوها : الوجود أو الحياة ، أو الطبيعة ، و بالتالي ندعوها " ا " الأزلي الأبدي غير المحدود ... هذه هي باختصار حقائق الحياة التي ترتكز عليها فلسفة نعيمة " وحدة الوجود " أو " وحدة الإنسانية ")[1]

هكذا فإن الأديب الكبير ميخائيل نعيمة شكل محطة مهمة للأدب العربي الحديث ليس لأنّه كاتب فقط بل و لأنّه ناقد له اجتهاداته و آراؤه حول مسيرة الأدب العربي ، و هذا ما برز واضحاً في كتبه النقدية و سيرته الذاتية (و بعد ذلك بسنوات ظهر في مهجر آخر من مهاجر اللبنانيين ، ناقد آخر ، أخذ يزيح من دربه عوائق الطريق ، فينهال على القديم بمعول لا يكلّ و لا يرحم ليمهد الدرب له و لأصحابه ، لكي يشيدوا للعربية مدرسة كانت أقوى المدارس الأدبية في عصرنا الحديث ذلك هو ميخائيل نعيمة) [2].

هذا هو ميخائيل نعيمة الكاتب و الشاعر و الأديب كما هو الناقد الفاصل بين التقليد و التجديد في الأدب العربي ، فلولا أنّه كاتب كبير لما كان ناقداً كبيراً ، و هذا ما ورد في إحدى رسائل الكاتب الكبير جبران خليل جبران المؤرخة عام ١٩٢٣ (أهنئك و أهنىء نفسي " بالغربال " فهو بدون شك أول نسمة حية من تلك العاصفة الربانية التي ستصهر جميع الأغصان و القضبان في غابة آدابنا . لقد قرأت الكتاب ، قديمه و جديده ، من ألفه إلى يائه ، فتقررت لدي حقيقة فكّرت فيها مرات و أبديتها لك مرة واحدة و هي هذه : لو لم تكن شاعراً و كاتباً لما بلغت من فن النقد المستوى الذي أنت فيه.) [3] .

و نختم حديثنا عن ميخائيل نعيمة بقول أحدهم (و أدب ميخائيل مهما قيل فيه من مديح و تجريح فإن فيه ما يبقى جداول تجري ما جرى الزمان و شمساً تشرق ما أشرقت الشّمس) [4]

أقدمت على هذه الدراسة قناعةً مني بأهمية كتابات ميخائيل نعيمة في الأدب العربي ، و أهمية كتابات دوستويفسكي في الأدب الروسي ، في محاولة مني جاهدة لأقدم للأدب العربي و للأدباء في المرحلة القادمة ما استقرأته من خلال بحوثي المضنية في شخصيات هذين الأديبين الكبيرين و موضوعاتهم التي كتبوا عنها على الرغم من أن موضوعي الرئيس كان الفقر إلاّ أنني استطردت بعدة جوانب أهمها السياق الاجتماعي الذي أؤكد عليه من خلال هذه الرسالة ، بما تناولته من قصص و مسرحيات و روايات و شعر و نثر في محاولة مني لأقدم للأدب العربي العظيم و لكتابنا القادمين و

---

[1] - الناعوري ، عيسى ، أدب المهجر ، دار المعارف بمصر ، ص٣٩٨

[2] - نجم ، د . محمد يوسف : نظرية النقد و الفنون و المذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث (مقدمة و دليل) ، دار صادر بيروت ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٥ ، ص ٢٨ .

[3] - خليل جبران ، جبران، رسائل جبران " صفحات مطوية من أدب جبران خليل جبران"، تقديم جميل جبر ،ص٤٤ .

[4] - فرهود كعدي ، كعدي ، ميخائيل نعيمة بين قارئيه و عارفيه ، ١٩٧١ ، ص ١٦ .

مفكرينا تجربةً مهما كانت من التواضع و الصغر أمام تجارب كتاب كبار هم أساتذتي و أفخر بذلك ، و حتى لو كانت تجربتي في هذا البحث عن الفقراء و عن المثقفين و ارتباط الموضوعين ببعضهما و تأثير كل منهما في الآخر ، فالمثقفين هم صوت المجتمع و إلاّ فهم في طي النسيان كما أن الفقر تجربة خلّدت الكثيرين لولاها لكانوا في النسيان أيضاً .

إن بحثي حتى و لو لم يكن سوى فاصلة في كتاب الأدب العربي و الأدب العالمي ، إلاّ أنني أطرحه للبحث و النقد و المناقشة من خلال إيماني الصادق بعظيم ما قدمه الأديبين في سفر الأدب العالمي ، فالفقر موضوع تناولته الآداب كافة بطرق متعددة و أشكال مختلفة من خلال الأساطير و التراث و القصص و الروايات التي جسدت الفقر في تلك المجتمعات و هذا ما أعطاني الدافع لتناول هذا الموضوع في بحثي .

قائمة المصادر و المراجع :

أولاً : روايات دوستويفسكي :

١- دوستويفسكي ، فيدور : رواية الفقراء ، في مجموعة قصص، سلسلة أعلام الأدب الروسـي ، ترجمة غائب طعمة فرمان ، موسكو ، دار التقدم ، ١٩٨٢ م .

٢- دوستويفسكي، فيدور : في قبوي ، الأعمال الكاملة ، ترجمة د . سامي الدروبي ، دار الكاتـب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة .

٣- دوستويفسكي ، فيدور : ذكريات من بيت الموتى ، ترجمة نديم مرعشلي ، بيروت .

٤- دوستويفسكي ، فيدور: رواية الشياطين ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الثاني عشر ، الجزء الأول ، ترجمة د . سامي الدروبي ، الهيئة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ م .

٥- دوستويفسكي ، رواية الشياطين ، المؤلفات الكاملة ، المجلد ١٢ ، الجـزء الثـاني ، الهيئـة المصرية للتأليف و النشر ، ١٩٧١ ، ترجمة د. سامي الدروبي .

٦- دوستويفسكي ، فيدور : رواية الأبله ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥ ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

٧- دوستويفسكي ، فيدور : رواية الأبله ، المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٥ ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

٨- دوستويفسكي ، فيدور : ذكريات شتاء عن مشاعر صيف ، الأعمال الكاملة ، المجلد السـادس ، الهيئة العامة المصرية للتأليف و النشر ، القاهرة .

٩- دوستويفسكي ، فيدور : رواية المقامر ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٧ ، ترجمة د . سـامي الدروبي ، مراجعة : د . أبو بكر يوسف .

١٠- دوستويفسكي ، فيدور : الجريمة و العقاب ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا،١٩٨٩ م ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

١١- دوستويفسكي ، فيدور : الجريمة و العقاب،المجلد الثاني ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٩ م ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

١٢- دوستويفسكي ، فيدور ، المراهق ، المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ، ترجمة د . سـامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

١٣- دوستويفسكي ، فيدور : الإخوة كارامازوف،المجلد الأول ، موسكو ، دار رادوغا ،١٩٨٨ م ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

١٤- دوستويفسكي ، فيدور : الإخوة كارامازوف ، المجلد الثاني ، موسكو، دار رادوغا،١٩٨٨ م ، ترجمة د . سامي الدروبي ، مراجعة د . أبو بكر يوسف .

ثانياً: كتب ميخائيل نعيمة :

١-نعيمة ، ميخائيل : زاد المعاد ، المؤلفات الكاملة ، المجلد الخامس ، بيـروت ، دار العلـم للملايين ، ١٩٧١ م .

٢-نعيمة ، ميخائيل : سبعون ، المرحلة الأولى ، الأعمال المتكاملة ، بيروت ، ١٩٧٠ م ، دار العلم للملايين .

٣-نعيمة ، ميخائيل : حكاية عمر ١٨٨٩ – ١٩٥٩ م ، المرحلة الثانيـة ،١٩١١ – ١٩٣٢ م دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٦٠ م .

٤-نعيمة ، ميخائيل : الغربال، دار بيروت للطباعة و النشر ، دار صادر للطباعة و النشـر ، ط٦ ، بيروت ، ١٩٦٠.

٥-نعيمة ، ميخائيل ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، دار العلم للملايين، بيروت ،١٩٧١ ، أيوب مسرحية في أربعة فصول، طبع للمرة الأولى عام ١٩٦٧.

٦-نعيمة ، ميخائيل : أبعد من موسكو وواشنطن ، المجموعة الكاملة ، المجلد السـادس ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٢ م .

٧-نعيمة ، ميخائيل : همس الجفون،" النهر المتجمد "، الطبعـة السادسـة ، مؤسسـة نوفـل للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤ .

٨-نعيمة ، ميخائيل : في الغربال الجديد ، المجموعة الكاملة ، دار العلم للملايين ، بيـروت ، المجلد السادس ، ط١ ، ١٩٧٣ م ، ط٢ ، ١٩٧٩ م .

٩-نعيمة ، ميخائيل ،المجموعة الكاملة ، المجلد الثاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٧٩ ، طبع للمرة الأولى عام ١٩٦٣ م .

١٠-نعيمة ، ميخائيل :مرداد ، المؤلفات الكاملة ، بيروت، دار العلم للملايين ،المجلد السـادس ، ١٩٧٢ م .

١١-نعيمة ، ميخائيل : المجموعة الكاملة ، المجلد السابع ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، تشرين الأول ١٩٧٩ م .

١٢-نعيمة ، ميخائيل : أكابر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط٩ ،١٩٨٥ م .

١٣-نعيمة ، ميخائيل : كان ماكان ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط١١ ، ١٩٧٨ م .

١٤-نعيمة ، ميخائيل : أبو بطة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشـر ، بيروت ، ١٩٥٩ م .

١٥-نعيمة ، ميخائيل : البيادر ١٩٤٠ – ١٩٤٤ م ، مؤسسة نوفـل ، بيـروت ، لبنـان ،ط٩، ١٩٨٠ م.

١٦-نعيمة ، ميخائيل : الآباء والبنون ، ط٣ ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٩ م .
١٧-نعيمة ، ميخائيل : اليوم الأخير ، ط١٠ ، ٢٠٠٥ م ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان .
١٨-نعيمة ، ميخائيل : مرداد منارة وميناء ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ١٩٧٥ م .
١٩-نعيمة ، ميخائيل ، الأوثان ، مؤسسة نوفل للطباعة و النشر ، بيروت ، ١٩٧١م .

ثالثاً: الدوريات :

١- الأيوبي ، ياسين ، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد ٩٧٣، تاريخ ١٠\٩\٢٠٠٥م
٢- عبد اللي ، عبد القادر : ناظم حكمت ، الأسبوع الأدبي ، عدد ١٠٤ تاريخ ٢٠/٤/٢٠٠٢ م
٣- الغمري،مكارم : مؤثرات عربية و إسلامية في الأدب الروسي ، سلسلة عـالم المعرفـة ، الكويت ، العدد ١٥٥ ، عام ١٩٩١ م .
٤- لحميدي ،حميد :مجلة الموقف الأدبي ،العدد٤٣٤، عام ٢٠٠٧ م.
٥- أبو الوي ، د. ممدوح، مجلة جامعة القاهرة، العدد ٦٤ ، تموز ١٩٩٤
٦- أبو الوي، د. ممدوح، مجلة جامعة عين شمس بالقاهرة، عام ١٩٩٤، عدد كـانون الأول، العدد٢٣
٧- أبو الوي، د. ممدوح ، مجلة جامعة البعث ، آذار ١٩٩٧ ، المجلد ١٩ ، العدد ١ ، عنـوان البحث سليم قبعين – مترجماً
٨- أبو الوي ، د . ممدوح ،مجلة جامعة البعث ، المجلد العشرون ، العدد ١ ، آذار عام ١٩٩٨ م ، مؤثرات أدب دوستويفسكي في رواية " قلب الليل "
٩- أبو الوي ، أ . د. ممدوح ، مجلة المعرفة ، العدد ٤٠٣ ، نيسان " إبريل " ، ١٩٩٧
١٠- أبو الوي ،ممدوح ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤١٩،عام ٢٠٠٦ م .

رابعاً : المراجع باللغة العربية :

١- إسماعيل ، صدقي : المؤلفات الكاملة ، غوغول في حياته الأدبية ، المجلـد ٢ ، دمشـق ، ١٩٧٨
٢- الأشتر،عبد الكريم : النثر المهجري المضمون و صور التعبير،دار الفكر للطباعة و النشر ، ط٣ ، ١٩٧٠م .

٣- اصطيف ، عبد النبي : العرب و الأدب المقارن ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٧ م.

٤- أهرار ، مارسيل : تاريخ الأدب الروسي ، منشورات عويدان ، بيروت ، لبنـان ، مطبعـة قلفاط ، ١٩٥٧ م .

٥- أمين ، أحمد : قصة الأدب في العالم ، ج ٣ ، القاهرة .

٦- جحا ، فريد : الحنين إلى الوطن في شعر المهجر (المهجر الشمالي) .

٧- جحا ، فريد : العروبة في شعر المهجر، الناشر مكتبة رأس بيروت ، بيروت – لبنان، ط١ ، تشرين الأول ١٩٦٥ م .

٨- جميل سراج ، نادرة : شعراء الرابطة القلمية (دراسات في شعر المهجر) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ م .

٩- الحكيم ، توفيق : الملك أوديب ، القاهرة ، الطبعة التاسعة ، ١٩٨٥

١٠- حمود ، د . ماجدة : صورة أدبية في الحضارة الإسلامية ، دراسات في صورة الآخر فـي قصص بنت الهدى من منشورات المستشارية الثقافية الإسلامية الإيرانية ، دمشق ، الطبعـة الأولى ، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م

١١- حميد ، حسن : البقع الأرجوانية في الرواية الغربية ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩

١٢- الخالدي ، روحي : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج و العرب و فيكتور هيجو ، ط٣ ،١٩٨٤ .

١٣- الخطيب ، د. حسام : أبحاث نقدية و مقارنة ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٧٣.

١٤- الخطيب، د . حسام :محاضرات في تطور الأدب الأوربي ، جامعة دمشق ،مطبعة طربين ، ١٩٧٤– ١٩٧٥ .

١٥- خفاجي ، محمد عبد المنعم : قصة الأدب المهجري ، دار الكتاب اللبناني ، بيـروت ، ط٣ ، ١٩٨٠ م .

١٦- خليل جبران ، جبران : المؤلفات الكاملة ، بيروت ، ١٩٦٤ م .

١٧- خليل جبران ، جبران : رسائل جبران " صفحات مطوية من أدب جبران خليـل جبـران"، تقديم جميل جبر .

١٨- الخوري ، الأب يوحنا ب م : رد على ميخائيل نعيمة في مرداد ، المطبعة المخلصية ، صيدا – لبنان ، ١٩٥٦ م .

١٩- الخوص ، أحمد : نظرات في الأدب العربي الحديث ، دمشق ، ١٩٨٣.

٢٠- داود ، أنس : التجديد في شعر المهجر ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشـر ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر .

٢١- الدروبي ، سامي : الرواية في الأدب الروسي ، الكرمل للدراسات و الطباعـة و النشـر و التوزيع ، ط١ ، دمشق ١٩٨٢ م .
٢٢- دوراكوفيتش ، أسعد : نظرية الابداع المهجرية في النقد الأدبي (دراسة) ، منشورات اتحـاد الكتاب العرب ،١٩٨٧ .
٢٣- السبعلي ، بشارة : ميخائيل نعيمة يحدثني ، بيروت ،١٩٩٨ م .
٢٤- شرارة ، حياة : مدخل إلى الأدب الروسي في القرن التاسـع عشـر ، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٧٨ م .
٢٥- شيا ، محمد شفيق : فلسفة ميخائيل نعيمة(تحليل ونقد) ، منشـورات بحسـون الثقافيـة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٧٩ م .
٢٦- عباس ، إحسان ، د . نجم ، محمد يوسف : الشعر العربي في المهجر (أمريكا الشمالية) ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧ م .
٢٧- عبده ، محمد : الأعمال الكاملة ، المجلد ٢ ، بيروت ، ١٩٨٠.
٢٨- العظمة ، د . نذير : فضاءات الأدب المقارن (دراسة فـي تبـادل الثيمـات و الرمـوز و الأساطير بين الآداب العربية و الأجنبية) ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربيـة السورية ، دمشق ٢٠٠٤.
٢٩- علاء الدين ، ماجد : الواقعية في الأدبين السوفييتي والعربي ، دمشـق ، ١٩٨٤ م الطبعـة الأولى.
٣٠- علوش ، د . سعيد : مدارس الأدب المقارن ، الناشر المركز الثقـافي العربـي ، الطبعـة الأولى، ١٩٨٧.
٣١- الغمري ، مكارم : الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت .
٣٢- فـاخوري ، عمــر : أديــب فــي الســوق ، منشــورات دار المكشــوف ، ط١ ١٩٤٤ م .
٣٣- فرهود كعدي ، كعدي : ميخائيل نعيمة بين قارئيه و عارفيه ، ١٩٧١.
٣٤- فيصل ، محمد روحي : شوارد قلم في الأدب و النقد ، دار طلاس للدراسات و الترجمـة و النشر ، دمشق ١٩٨٤، الطبعة الأولى.
٣٥- محمد علوان ، الحبيب : ميخائيل نعيمة حياته و تفكيره ، دار بـو سـلامة للطباعـة،تونس ١٩٨٦ ، ص ١٩٣ .
٣٦- د . مرتضى ، د . أبو الوي ، د . منصور : الآداب العالمية ، جامعـة البعـث ، ٢٠٠٧ ، فصل ناظم حكمت.

٣٧- مكرزل ، سليم : الشعر العالمي ، مؤسسة عز الدين ، بيروت ،١٩٨٠ م .
٣٨- مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٤.
٣٩- مندور ، محمد : النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر .
٤٠- الملوحي ، عبد المعين : الأدب في خدمة المجتمع ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٠
٤١- الناعوري ، عيسى : مهجريات ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، ١٩٧٦ م .
٤٢- نجم ، د . محمد يوسف : نظرية النقد و الفنون و المذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث (مقدمة و دليل) ، دار صادر بيروت ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٥.
٤٣- نسيم ، ماهر : لمحات من الأدب الروسي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ م .
٤٤- أبو النصر ، عمر : الروح السوفياتية في الأدب الروسي الحـديث، دار النشـر العربيـة ، بيروت ، ط١ ، تشرين الأول ١٩٥٤ م .
٤٥- نعيمة ، نديم : الفن و الحياة (دراسات نقدية في الأدب الحـديث) ، دار النهـار للنشـر ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٠٨ .
٤٦- أبو هيف ، د . عبد ا : العرب و الحوار الحضاري ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧.
٤٧- أبو الوي ، أ.د. ممدوح : تولستوي و دستويفسكي في الأدب العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٩٩.

<u>خامساً : المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :</u>

١- باختين : قضايا شعرية دوستويفسكي .
٢- بوشكين : مختارات نثرية ، ناظر المحطة ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٨٤.
٣- بيس ، ريتشارد : دوستويفسكي (دراسة لرواياته العظمى) ، ترجمة عبد الحميد الحسن .
٤- ترويا ، هنري : دوستويفسكي ، تلخيص بهيج شعبان ، دار بيـروت للطباعـة و النشـر ، بيروت ١٩٥٥ م .
٥- حكمت ، ناظم : رسائل ناظم حكمت ، ترجمة واكيم استور ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٥
٦- حكمت ، ناظم : الناظرون إلى النجوم ، تقديم حنّا مينه ، دار الجماهير ، دمشق .
٧- حكمت ، ناظم : العيش شيء رائع يا عزيزي ، ترجمة نزيه الشوفي ، دار الحقائق ،١٩٨٩م
٨- سوفوكليس : أوديب – ملكاً ، ترجمة د. طه حسين ، القاهرة ، ١٩٧٢.

٩- غوغول : المفتش و أعمال أخرى ، موسكو ، دار رادوغا ، ١٩٧٨ ، ترجمة غائب طعمة فرمان.
١٠- غوركي ، مكسيم : رواية " الأم "، مختارات في ٦ مجلدات ، مجلد ٥ ، ترجمة فؤاد أيوب ، موسكو ، دار التقدم ١٩٨٣.
١١- فيدلر ، ليزلي ، وازيوليك ،ادوارد : عطيل و راسكولنيكوف ، ترجمة محمد أبو خضور ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٣م .
١٢- كارانفيلوف ، ايفريم : أبطال وطباع (مقالات في النقد والنقد المقارن) ترجمة ميخائيل عيد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٢م .
١٣- ليزلي فيدلر، إدوارد وازيوليك : عطيل وراسكولينكوف ، ترجمة محمد أبو خضور ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٨٣.
١٤- م . خرابتشينكو : ذات الكاتب الابداعية ، ترجمة نوفل نيوف وعاطف أبو حمزة ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٠ م .
١٥- مجموعة من المؤلفين : دوستويفسكي (دراسات في أدبه وفكره) ، ترجمة نزار عيون السود ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٩ م .
١٦- من شعر ناظم حكمت ، قدم له و نقله إلى اللغة العربية الدكتور علي سعد .
١٧- هيجو ، فيكتور : البؤساء ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٨٣ ، ترجمة مؤيد الكيلاني .

<u>المراجع الأجنبية :</u>

١- Hemingway :the Old Man and the Sea ,Yourk press , Typopress , Beirut , ٢٠٠٠.
٢- Steinbeck,John: The Pearl,Librairie Du Liban ,Beirut ,١٩٩٨ .

ملخص البحث:

الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة

يهدف هذا البحث لدراسة الفقراء ودورهم في أدب دوستويفسكي ونعيمة.

يتألف هذا البحث من تمهيد ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة مناسبة.

التمهيد والمقدمة :

أتناول في هذا البحث أهمية كتابات الأديبين الكبيرين دوستويفسكي و ميخائيل نعيمة في الأدب عموماً

الفصل الأول :

يتناول حياة نعيمة وتأثره بالأدب الروسي و البيئة المحيطة به ،فهو كاتب لبناني ولد في بسكنتا حيث الطبيعة الخلابة التي ظهرت جليةً في معظم كتاباته ، كما أتناول في الفصل مشواره التعليمي فقد درس في المدارس الروسية بدءاً من قريته بسكنتا ثم انتقاله إلى الناصرة ، ومن ثم ذهابه إلى روسيا ،و أتحدث عن الدور الذي لعبه الأدب الروسي في أعمال ميخائيل نعيمة الأدبية ،و تأثره بعمالقة الأدب الروسي أمثال : تولستوي و غوركي و دوستويفسكي وغيرهم . كما لم يقتصر تأثير الأدب الروسي على الأدباء العرب فناظم حكمت الشاعر التركي الكبير تأثر بهذا الأدب أيضاً وغيرهم .

كما أن عمل الكاتب ميخائيل نعيمة الأول جاء باللغة الروسية وهي قصيدة "النهر المتجمد" التي ترجمها فيما بعد إلى اللغة العربية فقد أتقن اللغة الروسية كإتقانه اللغة العربية .و لم أغفل أيضاً دراسته في الولايات المتحدة الأمريكية ،و غنى التجربة الثقافية لديه .

الفصل الثاني :

أبحث في هذا الفصل موضوع الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة وشعور بالقهر في كتاباتهم وهو موضوع مهم بالنسبة لكلا الأديبين ، فدوستويفسكي نفسه عانى من الفقر والحرمان ، وتعرض

للسجن ، لقد وقع اختياري على موضوع الفقراء في أدب دوستويفسكي ونعيمة لأن هذا الموضوع أحد الموضوعات التي تناولتها المدرسة الواقعية النقدية التي نضجت على يـد دوستويفسـكي فـي الأدب الروسي ، والتي ينتمي إليها نثر نعيمة ،وإن كان شعره تغلب عليه ملامح المدرسة الرومانسية .

وقد تناولت في هذا الفصل أعمال ميخائيل نعيمة الأدبية مثل "كان ما كان"و" البيادر " وأعمـال أخرى له . بالإضافة إلى أعمال دوستويفسكي مثل الجريمة والعقاب وروايات أخرى، وموقـف كـل منهما تجاه الفقراء ومعاناتهم ،وموقفهم من الحضارة الغربية وهذا يظهر واضحاً في أعمال كـلٍ مـن الأديبين الكبيرين فيدور دوستويفسكي وميخائيل نعيمة ،كما أتناول في هذا الفصل آراء بعض المؤلفين والكتاب التي تناولت أعمال كل من الأديبين .

الفصل الثالث:

أشرح في هذا الفصل الدور الذي لعبه المثقف في المجتمع وموقف كلٍ من الأديبين الكبيـرين دوستويفسكي و ميخائيل نعيمة من أحدث المجتمع . والنقاط الايجابية والسلبية لدى أبطالهمـا مثـل موسى العسكري في قصة ميخائيل نعيمة "اليوم الأخير " وهذا البطل هو دكتور في الفلسفة . ومـرداد الذي هو بطل القصة التي تحمل الاسم نفسه كعنوان "مرداد" وهو يمثل المثقف الذي يعمل على تغييـر المجتمع انطلاقاً من الهيكل ،و تمثل نهاية القصة الوجه الايجابي لدور المثقف ، و راسكولنيكوف في رواية دوستويفسكي " الجريمة والعقاب " الذي حاول تغيير مجتمعه بإقدامه على قتل المـرأة العجـوز وما ترافق مع هذا الفعل من أحداث .

الخاتمة:

تحتوي على نتائج البحث التي تم التوصل إليها بعد الدراسة في الفصول السـابقة والمدعومـة بآراء النقاد والباحثين كما تتضمن الخاتمة دور الأديبين الكبيرين دوستويفسكي وميخائيل نعيمـة فـي تطوير الأدب و إيصاله إلى المراتب العالمية .

SAMMURY

The poor in the works of Dostoyevsky and Noaimah:

This research aims to study the poor and their role in Dostoyevsky and Noaimah's literatures. The research consists of a preface, an introduction, three chapters, and a conclusion.

The preface and introduction:

I explain the important of this research about Dostoyevsky and Noaimah's written for the literature in generally.

First chapter :

is show Noaimah's life and his effected by Russian literature and circumstances .He is Lebanon writer borne in Bskanta village where wonderful nature that appeared in most of his work clearly ,so I show his studying stages .He studied in Russian schools in his village Bskanta at first , then his moving to al Nasira ,and his going to Russia ,I explain the role that Russian literature which it's effects appeared in Noaimah's works .He effected by the greatest Russian writers as Tolstoy, Gorky, and Dostoevsky …act .

And his first work was "Frizzing river" which was written in the Russian language and translated into the Arabic language after that by him. He knows the Russian language as his tong mother.

Second chapter:

I'm searching in This chapter the poor subject in Dostoyevsky and Noaimah's works ,and the poor's suffering which is important subject for both writers . Dostoyevsky suffered from poor , and gotten into prison .

I have chosen this subject " **The poor in the works of Dostoyevsky and Noaimah**" because it is one of many subjects that studied by critical Realism school , That developed by Dostoyevsky in

the Russian literature ,that Noaimah's verse are belong into it ,but that most Noaimah's pross belong to Romantic school .

I'm studying in this chapter the Noaimah's works as "albaiader" " kan ma kan " …etc. And his attitude forwards the western civilization. And Dostoevsky's novels as "crime and punishment" …etc.

The Poor and feeling of suffering that appear in their works, as well as, the opinion of some authors and writers with their works.

Third chapter:

This chapter is explaining the role that a well-read play in a society, and the attitude towards its events. And positive or negative points which have from the heroes of their works. As "Mousa al Askary " the hero who is a doctor of philosophy. And Mrdad who is the hero of story that has it's name ,he has represented a well-reader who has tried to change a society starting from the tomb , and the end of this story was positive . As well as "Raskolinkof" the hero of Dostoyevsky 's novel .Who has tried to change his society forwards better by killing the old woman and what has compiled by events

Conclusion

Consist of the results which treated in the previous chapter in this research and their role in developed of literature.

And some opinions of critics about their works .and their attempt to develop national literatures, and consider as universal works.

SYRIAN ARAB REPUBLIC

Al-BAATH University

Faculty of Arts and Humanities

THE POOR IN THE WORKS OF DOSTOVESKY AND NOAIMAH

A DISSERTATION IN FULFILLMENT OF THE DEGREE OF M. A. IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

PREPARED by

Fadwa Ali

Supervised by

Dr. Prof. Mamdoh Abo Alwai

٢٠١١-٢٠١٠

١٤٣٢-١٤٣١